

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



PARA UMA IDEIA DE ARQUITECTURA
A PERTINÊNCIA DA FILOSOFIA

Maribel de Jesus Mendes Sobreira

Orientador: Professor Doutor Carlos João Tavares Nunes Correia

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Filosofia

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



PARA UMA IDEIA DE ARQUITECTURA
A PERTINÊNCIA DA FILOSOFIA

Maribel de Jesus Mendes Sobreira

Orientador: Professor Doutor Carlos João Tavares Nunes Correia

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Filosofia

2014

Resumo:

A presente dissertação de mestrado tem como principal objectivo explicitar a relação entre Arquitectura e Filosofia, particularmente a pertinência da Filosofia para esta. Nomeadamente na sua vertente platónica, para uma melhor compreensão daquilo que significa a Arquitectura. Nesta investigação tentamos aproximar-nos daquilo que é a Arquitectura, identificar qual a sua essência e fundamento, tentando contrariar a abordagem mais frequente que apenas se centra nos objectos arquitectónicos. Assim estamos preocupados não tanto em saber o que é um edifício, em averiguar da sua beleza ou utilidade, mas em perceber o que é um abrigo, o que significa edificar, e acima de tudo o que significa a Arquitectura.

Palavra-chave: Arquitectura, Filosofia, Platão, ser humano arcaico, *genius loci*.

Abstract:

The main purpose of this dissertation is to make clear the connection between Architecture and Philosophy and particularly to make explicit the relevance of philosophy, namely in its Platonic view, for a better understanding of what is Architecture. In this research we tried to approach what is, fundamentally, Architecture, to identify what is its essence and foundation, trying to counteract the most common approach to Architecture that is only focused on architectural objects. So, we are concerned not to know what a building is or to find out its beauty or utility, but to realize what is a shelter and what means to build.

Key-words: Architecture, Philosophy, Plato, archaic man, *genius loci*.

*“Aprender a aceitar os limites da linguagem, aprender a alargar os limites da ideia.
Ser sempre capaz de mais. A Beleza como dever, a coragem como único caminho
para o futuro. Suave medo escuro.”*

Rui Chafes in *Entre o Céu e a Terra*, p. 39.

*Dedico este trabalho ao S., Y., T.
E aos meus pais, sempre...
que me ensinaram que a curiosidade move o mundo.*

Agradecimentos

Um trabalho como este não se faz só, não é fruto de uma única entidade, da qual provém no entanto a ideia de autoria, pois por detrás de qualquer intento estão inúmeras outras pessoas que tornam possível qualquer materialização de ideias. Por isso, gostaria de deixar o meu reconhecimento e agradecimento àqueles que tornaram possível esta aventura.

A quem me foi orientando, com paciência e sabedoria e por vezes algum sentido de humor, o Professor Doutor Carlos João Correia.

Um agradecimento especial à Professora Doutora Adriana Veríssimo Serrão pelos seus preciosos conselhos e por toda a amabilidade com que sempre me recebeu.

Ao Tomás N. Castro pela sua preciosa ajuda no périplo pelo grego.

Ao Professor Doutor Carlos Couto Sequeira Costa, pelas loucas e longas conversas que, através da sua poesia, fizeram ver a possibilidade de “rasgar o espaço já sem espaço”.

A todos os meus amigos que de uma forma directa ou indirecta ajudaram a pensar e estruturar o pensamento disperso, em especial ao Henrique Maia e José Alves pelas caminhadas falantes.

E também um especial agradecimento aos meus colegas do projecto FILARQPAIS, pelo incentivo e troca de ideias.

E, claro, aos meus pais, sempre...

"Tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. Vejo pouco, ouço quase nada. Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: não sei o que fazer com meu espírito. O corpo informa muito. Mas eu desconheço as leis do espírito: ele vagueia. Meu pensamento, com a enunciação das palavras mentalmente brotando, sem depois eu falar ou escrever - esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão, sem palavras, do pensamento - palavra que se seguirá, quase imediatamente - diferença espacial de um milímetro. Antes de pensar, pois, eu já pensei. Suponho que o compositor de uma sinfonia tem somente o «pensamento antes do pensamento», o que se vê nessa rapidíssima idéia muda é pouco mais que uma atmosfera? Não. Na verdade é uma atmosfera que, colorida já com o símbolo, me faz o ar da atmosfera de onde vem tudo. O pré-pensamento é em preto e branco. O pensamento com palavras tem cores outras. O pré-pensamento é o pré-instante. O pré-pensamento é o passado imediato do instante. Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou. Na verdade o pré-pensar é o que nos guia, pois está intimamente ligado à minha muda inconsciência. O pré-pensar não é racional. É quase virgem."

Clarice Lispector in *Um Sopro de Vida (Pulsações)*, p.15.

"Autor. – Eu tenho medo de quando a terra se formou. Que tremendo estrondo cósmico.

De camada em camada subterrânea chego ao primeiro homem criado. Chego ao passado dos outros. Lembro-me desse infinito e impessoal passado que é sem inteligência: é orgânico e é o que me inquieta. Eu não comecei comigo ao nascer. Comecei quando dinossauros lentos tinham começado. Ou melhor: nada se começa. É isso: só quando o homem toma conhecimento através do seu rude olhar é que lhe parece um começo. Ao mesmo tempo – aparento contradição – eu já comecei muitas vezes. Agora estou começando.(...)"

Clarice Lispector in *Um Sopro de Vida (Pulsações)*, p.27.

"A crença no significado da arquitectura reside na noção de que, para o melhor e para o pior, em lugares diferentes somos pessoas diferentes e na convicção de que a tarefa da arquitectura é fazer-nos ver quem poderíamos idealmente ser."

Alain de Botton in *A Arquitectura da Felicidade*, p.14.

ÍNDICE

Introdução	6
Capítulo I. Da Palavra ao Conceito.....	13
Considerações iniciais	13
Da Intuição inteligível à construção	17
O arquitecto vernacular e o arquitecto academista. O que é pensar uma casa?.....	21
Capítulo II. A pertinência de Platão	27
O que é Architectura?	30
Espaço da Criação.....	34
Como Platão nos ensina a ver	37
Capítulo III. A necessidade da Filosofia para o entendimento da Architectura ...	46
Filosofia da Architectura	46
<i>Genius Loci</i> como mediador entre a Paisagem e a Architectura	54
Architectura na Hipermmodernidade Líquida.....	57
Conclusão	60
Bibliografia*	65
1. Bibliografia principal	65
2. Bibliografia secundária	69
3. Dicionários e Enciclopédias	75
4. Sitiografia	76
Índice de imagens.....	78

Introdução

Partimos para esta dissertação de mestrado com o principal objectivo de explicar a relação entre Arquitectura e Filosofia, particularmente a pertinência da Filosofia para esta, para uma maior compreensão daquilo que significa a Arquitectura. Neste sentido, seguimos uma vertente platónica para, desta forma, identificarmos qual a essência e fundamento da arquitectura, tentando contrariar a abordagem mais frequente que apenas se centra nos objectos arquitectónicos.

Assim estamos preocupados não tanto em saber o que é um edifício, em averiguar da sua beleza ou utilidade, mas em perceber o que é um abrigo, o que significa edificar, e acima de tudo o que significa a Arquitectura.

Quando pretendemos falar sobre a Arquitectura, não nos podemos centrar unicamente no objecto, falar de Arquitectura e não sobre Arquitectura, mas antes nas relações que o ser humano tem com a sua envolvente, nas relações ontológicas e epistemológicas através das quais entende o mundo, não podendo esta ser reduzida ao (seu) objecto. Essa redução ao mundo sensível, levar-nos-ia a erros de leitura sobre a compreensão, tão vasta quanto a história do ser humano, do que é a Arquitectura.

“ (...) representa a religião que dá vida, um poder político que esta manifesta, um evento que comemora, etc. A arquitectura antes de qualquer outras qualificações, é idêntica ao espaço de representação; ela representa sempre algo mais do que ela mesma, a partir do momento em que se torna distinta dos meros edifícios. (...) com a Arquitectura definida como a representação de algo aberto à linguagem, onde as metáforas arquitectónicas são muito comuns”¹

¹ “(...) represents a religion that brings alive, a political power that it manifest, a event that it commemorates, etc. Architecture before any others qualifications, is identical to the space of representation; it always represent something other than itself from the moment that it becomes distinguished from mere buildings. (...) with architecture defined as the representation of something else extend to language, where architectural metaphor are very common,” HOLLIER ,Dennis, *Architectural Metaphors*, in K. Michael Hays (ed.), *Architecture theory since 1968*, New York, Columbia Book of Architecture, 1998, p.190.

Esta funciona como uma linguagem que ancora o Ser à sua realidade, política, social, religiosa ou filosófica, através do seu vocabulário técnico-simbólico que se enraíza na concepção ontológica dela mesma. Neste sentido esta pode ser vista como um prolongamento do ser humano.

Uma das metáforas mais utilizadas é a ideia de que a Architectura reproduz o modelo cósmico, associando o arquitecto ao Deus criador, colocando-a num patamar acima das artes, por esta não produzir a cópia mas o modelo. Esta não imita uma ordem, mas constitui-a como o seu referente máximo, sendo a Architectura o seu próprio arquétipo da criação, dando ao mundo a legibilidade para o entender e o habitar.

Neste sentido algumas questões se levantam, sendo a Architectura o seu próprio arquétipo, o que é que a diferencia da Arte? Será a ideia de funcionalidade limitadora para a criação desse arquétipo? Poderemos entendê-la como Arte?

Um dos sentidos primordiais da arquitectura, na época do ser humano arcaico, era a tentativa de suspender o tempo através das suas edificações, que o ajudavam a comunicar com os outros seres humanos e com a sua envolvente. Nesta época o ser humano encontrava-se no “pré-conceito”, ou seja, ainda não conceptualizava/teorizava a sua relação com a arquitectura, via-a como um terceiro, um elo, entre ele a Natureza e o Cosmos.

Se partirmos da ideia da arquitectura como uma linguagem, teremos de examinar, — dentro das possibilidades que uma investigação de mestrado nos permite, dado não podermos suspender o tempo — o que se entendia então por arquitectura, como esta entra para a nossa linguagem e como a Filosofia da Architectura a entende?

Para uma Filosofia da Architectura é essencial colocarmos a questão: *o que é pensar a Architectura de forma filosófica?* Partindo de Platão, para tornar mais clara a indagação, teremos primeiramente de entender os conceitos de *technē* e *epistēmē* associados ao próprio fazer da arquitectura.

O termo *Filosofia da Architectura*² aparece referenciado por Gordon Graham na entrada sobre Architectura do capítulo 31 do livro *The Oxford*

² Aparece também em "Filosofía y arquitectura", José Ferrater Mora (1955) em José Ferrater Mora, *Cuestiones disputadas. Ensayos de filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1955, pp. 43-59 [2ª versión revisada: "Filosofía y arquitectura", em José Ferrater Mora, *Obras selectas*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, II, pp. 274-284.

Handbook of Aesthetics editado por Jerrold Levinson. Neste o autor disserta, na linha do capítulo dedicado à Architectura, acerca da utilidade e valor desta, questionando se esta pode ser considerada Arte. No seu livro *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*, questiona de uma forma analítica, se o campo de reflexão da arquitectura deverá fazer parte do âmbito da estética ou da Filosofia da Architectura, esta última seria vista como um ramo da Filosofia da Arte, afastando-se da análise que, por exemplo, Roger Scruton faz na *Estética da Architectura* ou que Hegel faz na sua *Estética*.

Outro autor a mencionar é John Rajchman com o livro *Construções que*, numa linha deleuziana, problematiza as relações entre Architectura e Filosofia. Nesta pequena lista, deve também ser incluído Victor Consiglieri com os seus livros: *Morfologia da Architectura*; *As metáforas da Architectura Contemporânea*, *As significações em Architectura*, e também *Le Philosophe et L'Architecte* de Daniel Payot.

Um estudo mais geral, que parte da pergunta, “Porque os edifícios são belos?”, é o compêndio de Maurício Puls intitulado *Architectura e Filosofia*, neste o autor faz uma súmula de filósofos que questionaram a ideia de beleza na sua relação com a arquitectura, este estudo vai desde os Pré-socráticos até aos dias de hoje e centra-se numa análise estética do objecto arquitectónico. Para terminar esta lista, referenciaremos três compêndios com textos de diversos autores o *Rethinking Architecture* organizado por Neil Leach, *Architecture Theory since 1968* editado por K. Michael Hays e ainda *L'Architect et le Philosophe* organizado por Antonia Soulez.

Pretendemos demonstrar que o que se denomina, nos dias de hoje, por arquitectura, é a ideia que passou até nós desde Vitruvius, da arquitectura como estando associada à arte ou ciência da construção, que se foi transformando cada vez mais numa massa inerte no território, afastando-se do seu verdadeiro propósito, ajudar o ser humano a habitar a Terra. Por se ter centrado cada vez mais, desde o Renascimento, na figura do arquitecto, ou seja, na ideia de autoria. Aqui está outro ponto que se torna complexo de definir ou balizar: o que é o autor? Uma vez que a autoria é, de uma forma abrangente, compartilhada por uma equipa que se afunila até chegar a uma mera ‘assinatura’, será legítimo confinar a autoria a quem a assina?

Segundo Michel Foucault, o autor é aquele que cria uma obra que “(...) traz sempre consigo um certo número de signos que reenviam para o autor”³, sendo o leitor aquele que vai dar sentido, encontrando, num processo contínuo, a autoria do texto. Neste caso, a obra teria que falar por si só, dando a possibilidade de reconstrução de sentido a quem a recebe, mas a noção que propomos não se centra apenas na ideia de um autor, de assinatura, mas em todos os casos em que possamos reconhecer a legitimidade da produção da obra.

Por exemplo, em 1964, o arquitecto Bernard Rudofsky, numa exposição no MoMA de Nova Iorque, intitulada *Arquitectura sem Architectos* e no livro com o mesmo título, chama a atenção para a riqueza da chamada arquitectura sem *pedigree*:

“(...) a filosofia e o saber-fazer dos construtores anónimos representam a mais vasta e inexplorada fonte de inspiração arquitectónica para o homem industrial. A sabedoria que daí se retira vai mais além das considerações económicas e estéticas, porquanto faz alusão ao complexo, crescente e preocupante problema de como viver e deixar viver, como estar em paz com os seus vizinhos, tanto no sentido mais restrito como universal.”⁴

Ora o sentido da obra acontece, não apenas no reconhecimento do ‘autor’, mas quando somos remetidos para a sensação espacial e não para uma mera recordação visual, ou seja, por detrás dessa sensação espacial está o activar daquilo que, primordialmente, nos leva à consciencialização do espaço arquitectónico. Quando esta é sujeita à apreciação centrada na ‘assinatura’, a sua pureza transforma-se num mero objecto contemplativo e explicativo. Podemos, por isso, dizer que a Arquitectura regressa à sua essência quando perde o autor e ganha o Universal.

O ser humano traz consigo, nesse reconhecimento, a arquitectura. E por isso, a arquitectura situa-se no campo do “pré-conceito”, manifesta-se antes de qualquer conceptualização, está no ser humano: ela é o Ser, ambos são uma

³ FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*, Lisboa, Veiga Editores, 2000, p. 54.

⁴ RUDOFISKY, Bernard, *Architecture without Architects. A short introduction to non-pedigree architecture*, New York, Museum of Modern Art, Edição utilizada: University of New Mexico Press Edition.

única coisa. A arquitectura é ser-se na realização ontológica, rompendo com a ideia de que só existe por um mero jogo conceptual de ‘autores’, que manuseiam os instrumentos relativos à sua prática. Para conseguirmos encontrar a universalidade no acto de idealizar, realizar e reconhecer a arquitectura, será necessário explicitar que na Grécia Antiga a palavra utilizada para nomear o papel da arquitectura, tinha uma carga ontológica de ligação e pertença ao lugar, tanto físico como metafísico.

Se nos detivermos na forma como a filosofia entende a Arquitectura, percebemos que, por exemplo, Platão poderia muito bem ser considerado um dos primeiros teorizadores dos temas associados à própria Filosofia da Arquitectura. A arquitectura é uma das categorias do pensamento e não uma categoria meramente estética, não se centra apenas no objecto, mas nas relações que a própria disciplina levanta. Estas são as razões porque optamos por fazer a investigação sobre o tema “a Ideia de Arquitectura e a pertinência da Filosofia para esta”.

A tese estará dividida em três capítulos centrais, onde tentaremos responder à questão: *Que ideia para a Arquitectura?*

Capítulo I: Da palavra ao conceito

Será a arquitectura uma potência geradora, em que se dá a materialização do pensar? Ou será algo mais profundo do que isso e não uma simples materialização do pensamento? A palavra originária em grego, leva-nos a algo mais complexo, mais íntimo, à capacidade de tornar um lugar em uma casa, leva-nos à essência das coisas.

Actualmente o termo “arquitectura” está associado a algo de natureza técnica, a um determinando tipo específico de habilidade. E que técnica e habilidade tinha o ser humano primitivo, que em busca de refúgio, constrói o seu primeiro abrigo? É precisamente a consciência de si mesmo e do espaço que o envolve, que lhe permite criar o abrigo. O abrigo não é apenas um abrigo, é mais que isso. É o prolongamento do Cosmos, é um acrescento ao Cosmos. É a criação/recriação da ordem cosmológica, o pensar/fazer/construir torna-se algo sagrado, que orienta a vida/vivência.

O ser humano cria uma ligação com o lugar, quando pensa a construção e lhe dá forma. Começa a existir a preocupação com o Belo. O Cosmos espelhado na superfície da Terra, o rigor, a ordem, a harmonia, a solidez. Mas nada disto é supérfluo, pois foi da necessidade inicial de abrigo que tudo surgiu.

Mas esta ligação inicial ao Cosmos não se terá degradado no mundo moderno?

O enraizamento na Terra e a ligação ao Céu não se terá perdido com a perda da crença no religioso? O ser humano moderno centra-se em si e deixa de ver o que está à sua volta. O ser humano torna-se ele mesmo Cosmos, tudo fica autocentrado no Homem, ignorando o que está ao seu redor.

Capítulo II: A pertinência de Platão

A Pintura, a Escultura, entre outras, as designadas belas-artes e a Architectura, num primeiro olhar poderiam parecer similares, uma vez que estão associadas à teoria estética do Belo, mas não o são. A arte copia o modelo do modelo eterno, é imitação, já por seu lado, a architectura, não copia mas reproduz o modelo eterno.

Para enfatizar esta distinção e formalizar uma teoria e Filosofia da Architectura, recorreremos ao pensamento de Platão. Apesar de a architectura não ser um tema central na obra de Platão, existem várias referências à architectura na sua obra. Dividiremos este capítulo em três subcapítulos: O que é a Architectura?; Espaço da criação e, por último, Como Platão nos ensina a ver.

Existe a tendência para considerar a Teoria da Architectura como um manual técnico de edificação do objecto architectónico e não como os princípios e métodos de pensar e conceber a architectura. É neste contexto que nos serve o pensamento de Platão e a sua descrição da ligação entre o mundo inteligível e o mundo sensível. É este, muitas vezes, o percurso do processo criativo em architectura: a ideia, a conceptualização da ideia e o nascer da forma. A concretização em architectura terá de trazer algo de útil. E esta utilidade é outro factor que distingue a architectura das belas-artes.

Trataremos também da importância da linguagem geométrica e aritmética para o entendimento e formação do mundo sensível como ferramenta mental da architectura. Esta é entendida como um instrumento mental, de organização

simbólica e espacial do pensamento, contrariando a ideia de uma geometria utilitarista do desenho. A linha que pretendemos seguir, neste capítulo, centra-se não tanto na geometria como uma ferramenta do desenho mas na ideia de que o conhecimento da geometria leva a uma maior compreensão das relações conceptuais com o espaço habitado.

Capítulo III: A necessidade da Filosofia para o entendimento da Architectura

Propomo-nos investigar os significados da architectura como conceito e não como objecto e tentaremos justificar a pertinência da filosofia para uma análise da Architectura.

Fazendo uma análise à produção teórica no âmbito dos temas da architectura que, ao longo da segunda metade do século XX, foram publicados como recolha teórica de textos de architectos, filósofos, sociólogos, etc., sobre temas ligados à architectura, constata-se que a polissemia da palavra, “architectura”, leva-nos para algo ou de conhecimento teórico ou de conhecimento prático. Em relação à qual se verificam alterações no entendimento e na apropriação do conceito de época para época.

A Filosofia que, através de uma forma teórica, se preocupa com a origem, poderá ajudar a Architectura a retirar da sombra o seu sentido e significado. Com efeito, se nos confrontarmos com a noção que na nossa contemporaneidade se tem dela, percebemos a perda que resulta em nos centrarmos nos discursos dos architectos sobre os seus objectos e não tanto nas conexões teóricas.

Capítulo I. Da Palavra ao Conceito

Não é possível compreender a Architectura sem se pensar o rito de construção, associado ao *genius loci* como lugar de pertença ontológica. Estando enraizada no fundamento (*Grund*) da existência, a Architectura situa-se no diálogo entre o acto de pensar e o acto de construir. Pretendemos neste capítulo responder à seguinte questão: se todos temos, por exemplo, a capacidade de pensar uma casa, será que esse gesto é já, em si, Architectura?

Considerações iniciais

Antes de termos feito uma investigação mais exaustiva do termo “Architectura” na sua etimologia grega, a primeira noção da palavra com que nos defrontamos, após uma pesquisa em dicionários e em alguns livros versados sobre a temática da Architectura, foi a de: *ἀρχιτέκτων* (*arkhitekton*), que em grego, combina duas palavras. Por um lado, a *ἀρχή* (*arché*) que tanto pode significar início como princípio. Designa um ponto de partida, um fundamento, que Platão, nas *Leis*, livro VI (775e)⁵ associa a uma espécie de divindade, *que arraigada no ser humano o transforma numa potência geradora de toda a actividade cognitiva* (*Fedon*, 79d); por outro lado *τέκτων* (*tektōn*) que está associado a *τεχνη* (*technē*) que significa construção, edificação, operário, técnica. A arquitectura seria assim a operação que materializaria a *ἀρχή*, dando-lhe forma.

Poderemos, também, reconhecer essa potência geradora na palavra indo-europeia *tek* – gerar, dar nascimento a..; ou *teks* – tecer, fabricar. Se entendêssemos a *ἀρχή* como a coisa prévia à razão a *Architectura* seria, e é, uma actividade geradora [da passagem] da potência ao acto.

⁵ "Pues el principio, quando arraiga en lo humano como una especie de divinidad, lo salva todo con tal de que se le tributen por parte de cada uno de los que operan las honras que le son debidas.", *Las leyes* / Platon ; ed. bilingue, traduccion, notas y estudio preliminar por Jose Manuel Pabon y Manuel Fernandez-Galiano. - Madrid : Instituto de Estudios Políticos, 1960. - 2 vol. - (Clasicos politicos). - Texto paralelo em grego e espanhol.

Contudo, uma investigação mais cuidada levou-nos a refutar a ideia de que a palavra original em grego seria a que acima expusemos. Esta seria antes *οἰκοδομή* (*oikodomē*), *οἰκοδομικήν* (*oikodoniken*), *οἰκοδομικός* (*oikodomikós*), estas palavras⁶ derivadas de *oikos*⁷ estão associadas à capacidade de o lugar se tornar casa, lar, de se criar uma identificação ontológica com o território; a palavra *ἀρχιτέκτων* (*arkitekton*), seria utilizada para designar o arquitecto e não a sua disciplina. A palavra associada à raiz *arché* e *tektōn* surge quando se traduz a bíblia do hebraico para o grego, aparecendo assim o termo *ἀρχιτεκτονίας* (*árkitektónías*) para traduzir do hebraico: *ma·ḥă·šā·bōt* , *mə·le·ket*, e também *mə·lā·kāh*⁸ que em português é traduzido por: apto a idealizar obras ou toda a espécie de trabalhos e ainda artesão. Como poderemos constatar nas traduções portuguesa, inglesa e gregas do Êxodo 35:32 e 35:35:

“Ex.35:32 tornou-o apto a idealizar obras, a trabalhar o ouro, prata e o bronze;”⁹

“EX.35:32 and to make skillful works, to work in gold, in silver, in brass,”¹⁰

por:

“ἀρχιτεκτονεῖν TO-BE-ARCHITECT-ING κατὰ DOWN/ACCORDING TO/AS PER (+ACC), AGAINST (+GEN) πάντα ALL (NOM|ACC|VOC), EVERY (ACC) τὰ THE (NOM|ACC) ἔργα WORKS (NOM|ACC|VOC) τῆς THE (GEN) ἀρχιτεκτονίας ARCHITECTURE (GEN), ARCHITECTURES (ACC) ποιεῖν TO-BE-DO/MAKE-ING τὸ THE (NOM|ACC) χρυσίον PIECE OF GOLD (NOM|ACC|VOC) καὶ AND τὸ THE (NOM|ACC) ἀργύριον PIECE OF SILVER (NOM|ACC|VOC) καὶ AND τὸν THE (ACC) χαλκὸν COPPER OR BRONZE (ACC) “,¹¹

⁶ In *Biblissima*. http://outils.biblissima.fr/lemmatiseur_grec/index.php?pos_ind=6729348. E *Perseus*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0167:book=1:section=346d>. Visitados a 15-06-2014.

⁷ In: A greek english lexicon of the new testament and other early christian literature, pp.561-564.

⁸ In *Bible hub*. <http://biblehub.com/interlinear/exodus/35.htm>. Visitado a 17-06-2014.

⁹ *Bíblia Sagrada*, Lisboa/ Fátima, Difusora Bíblica, 2009, p.157.

¹⁰ In *Katabiblon*. <http://en.katabiblon.com/us/index.php?text=LXX&book=Ex&ch=35&interlin=on#v32>. Visto em 17-06-2014.

¹¹ Op. cit.

ou:

“Ex. 35:35 Encheu-os de sabedoria e talento para executar todas as obras de escultura e de arte; para bordar em tecidos de púrpura violácea, de púrpura escarlata, de púrpura carmesim e de linho fino, e para levar a cabo, bem como planificar, toda a espécie de trabalhos.”¹²

“Ex. 35:35 He has filled them with wisdom of heart, to work all kinds of workmanship, of the engraver, of the skillful workman, and of the embroiderer, in blue, in purple, in scarlet, and in fine linen, and of the weaver, even of those who do any workmanship, and of those who make skillful works.”¹³

para:

“ἐνέπλησεν HE/SHE/IT-SATISFY-ED αὐτοὺς THEM/SAME (ACC) σοφίας SAPIENCE (GEN) καὶ AND συνέσεως INSIGHT/DISCERNMENT (GEN) διανοίας COGNITION (GEN), COGNITIONS (ACC) πάντα ALL (NOM|ACC|VOC), EVERY (ACC) συνιέναι TO-BE-BE-ING-TOGETHER; TO-BE-UNDERSTAND-ING ποιῆσαι TO-DO/MAKE, BE-YOU(SG)-DO/MAKE-ED!, HE/SHE/IT-HAPPENS-TO-DO/MAKE (OPT) τὰ THE (NOM|ACC) ἔργα WORKS (NOM|ACC|VOC) τοῦ THE (GEN) ἁγίου HOLY ([ADJ] GEN) καὶ AND τὰ THE (NOM|ACC) ὑφαντὰ WOVEN ([ADJ] NOM|ACC|VOC) καὶ AND ποικιλτὰ ὑφᾶναι TO-???, BE-YOU(SG)-???-ED!, HE/SHE/IT-HAPPENS-TO-??? (OPT) τῷ THE (DAT) κοκκίνῳ SCARLET ([ADJ] DAT) καὶ AND τῇ THE (DAT) βύσσῳ FINE LINEN (DAT) ποιεῖν TO-BE-DO/MAKE-ING πᾶν EVERY (NOM|ACC|VOC) ἔργον WORK (NOM|ACC|VOC) ἀρχιτεκτονίας ARCHITECTURE (GEN), ARCHITECTURES (ACC) ποικιλίας”¹⁴

O termo que entrou para a nossa linguagem seria, então, a tradução que se fez do grego ἀρχιτεκτονίας (árkitektónías) para o latim *Architectura*, para a qual Hubert Damisch chama a atenção, dizendo que a *Ars* latina é diferente do sentido grego que para Cícero seria “uma maneira de ser ou de agir, a

¹² *Bíblia Sagrada*, Lisboa/ Fátima, Difusora Bíblica, 2009, p.157.

¹³ In Katabiblon. <http://en.katabiblon.com/us/index.php?text=LXX&book=Ex&ch=35&interlin=on#v32>. Visto em 17-06-2014.

¹⁴ Op. cit..

habilidade adquirida através do estudo ou da prática, um conhecimento da natureza técnica”¹⁵.

É curioso depararmo-nos com a ideia de que a palavra, como a conhecemos hoje, com que nomeamos a disciplina arquitectura tenha aparecido depois, quando se tentou teorizar o *métier* do arquitecto. Pois existiam outros conceitos para nomear a arquitectura, como vimos acima, o οἰκοδομικήν que Platão nos seus diálogos, como veremos no segundo capítulo, utiliza quando se quer referir à Arquitectura. Nesta análise, podemos notar que a relação com a ideia de arquitectura nasce de uma correspondência empírica com a envolvente, carregando uma carga de concepção simbólica e mitológica que molda a relação cognitiva com a envolvente que, neste sentido, é intuída e pensada universalmente.

Refugiar-nos-emos nas palavras de Tomás de Aquino, para explicitar e tornar mais clara a noção de que a arquitectura reside na universalidade de ser intuída e criada no mundo das ideias, “a casa existe de antemão na mente do construtor, e a isto pode chamar-se ideia da casa, porque o artífice intenta fazer a casa semelhante à forma que concebeu na sua mente.”¹⁶. A casa surge na mente/ideia, mas ela surge – de uma forma desapercebida – primeiro na sensação/intuição que só depois é conceptualizada pela razão, sem se aperceber da intuição, acreditando que a ideia surgiu apenas no intelecto.

Partindo da premissa de que existe uma universalidade no acto de pensar uma casa, seguindo, por exemplo, Adolf Loos, que sustenta que a “arquitECTURA desperta estados de ânimo nos homens. (...) Se encontrarmos um montículo num bosque, com seis pés de comprimento e três de largura, amontoado de forma piramidal, pôr-nos-emos sérios e no nosso interior algo nos dirá: Aqui está alguém enterrado. Isto é arquitectura.”¹⁷ ou o arquitecto Fernando Távora, quando diz que o *arquitecto antes de ser arquitecto é Homem [ser]*¹⁸, então concluiremos que, de facto, muitas vezes entendeu-se que a arquitectura está

¹⁵ DAMISCH, Hubert, in: *Enciclopédia Enaudi*, vol.3, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p30.

¹⁶ Conforme citado em: FERREIRA, J.M. Simões, *História da Teoria da Arquitectura no ocidente*, edições Vega, p.21.

¹⁷ Conforme citado em: FERREIRA, J.M. Simões, *ArquitECTURA para a morte – A questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura*, Edições Fundação Calouste Gulbenkian, Maio de 2009, p. 856.

¹⁸ In http://www.arquitECTURA.uminho.pt/uploads/eventos/EV_1817/20081001449363413750.pdf.

Visitado a 17/06/2012.

no acto de pensar e de construir, quando, na realidade, está situada antes do pensamento, está na sensação.

Veja-se a seguinte citação a este propósito: “a arquitectura surge-me como uma imagem forte, depois passa para o campo da ideia (conceptualização) com a visualização do objecto (corporal ou físico). As primeiras imagens são *naïfs*, destas imagens surge a arquitectura, uma arquitectura que existe por ela mesma.”¹⁹. Intuir e pensar a arquitectura é já um *deixar-se habitar* heideggeriano, fazendo parte da essência do Ser, onde encontra o seu fundamento²⁰ (*grund*), o seu enraizamento na Terra, dialogando e partindo da Natureza.

Da Intuição inteligível à construção

Coloquemo-nos no papel do ser humano primitivo e pensemos na necessidade de nos abrigarmos das condições meteorológicas [de um mundo que nos era adverso e estranho], de uma mera função, a protecção do ser humano da natureza. Pensemos no primeiro ser humano sobre a Terra, para quem a ideia de casa não existia como conceito, a sua procura de abrigo surge de uma necessidade física, mas o que acontece antes dessa necessidade física, que “pré-conceito” inteligível se dá no ser humano para que ele possa pensar o abrigo?

Antes de qualquer conceptualização, o ser humano traz consigo as coordenadas gravitacionais que o fazem andar sobre a terra e conhecer a sua posição espacial no território, ou seja, altura; largura; profundidade; alto; baixo; esquerda; direita; longe; perto. É com estas indicações – que subtilmente o constituem e fazem parte da sua intuição do mundo – que parte para a construção de espaço habitável, ou seja, já tem em si arquitectura, isto é, é já *arquitectura*. O ser tem arquitectura dentro de si, não há uma relação de exterior, de dentro e fora com o objecto, porque ele só existe como objecto quando o ser humano se explica por conceitos, conceptualizando a sua experiência subtil com o espaço. O ser humano já traz consigo as referências espaciais antes do espaço físico e material. O ser humano primitivo descobre a gruta por ter já em si

¹⁹ In <https://www.youtube.com/watch?v=6uGcQAC0VUw> . Visitado a 16/06/2014.

²⁰ “Fundamento é aquilo, sobre o qual se apoia tudo o que para todos os entes já existe como o sustentado.” HEIDEGGER, Martin, *O Princípio do Fundamento*, Lisboa, Edições Instituto Piaget, 1999, p. 181.

a capacidade de intuir um espaço; depois da sua descoberta, apercebe-se de si e do que o envolve: conceptualiza a descoberta feita pela intuição.

No livro *O Mito do Eterno Retorno*, Mircea Eliade explicita-nos a necessidade que o ser humano arcaico tinha de fazer a ligação com o Cosmos, de se ligar ao sagrado suspendendo o tempo cronológico através do Lugar. Essa suspensão acontecia quando, por exemplo, construía - esse acto de edificar algo - religava-o ao arquétipo original da criação do Cosmos. O rito de construção era a possibilidade de “restaurar o instante inicial”²¹, através da imitação do divino “surge uma «nova era» com a construção de cada casa”²². Por sentir “a necessidade de reproduzir a Cosmogonia nas suas construções, fossem elas de que espécie fossem, que esta reprodução o tornava contemporâneo no momento mítico do princípio do Mundo e que ele sentia a necessidade de regressar, tão frequentemente quanto possível, a esse momento mítico, para se regenerar”²³. Por não ter participado na criação inicial do Mundo, por ter sido apenas criado e não ser o criador, necessita de se tornar real na participação imitativa do arquétipo cósmico, anulando-se²⁴.

Por o ser humano arcaico ser parte integrante e activa da Natureza e não um mero observador, este vê-a como arquétipo Cosmológico. A caverna, por exemplo, simbolizava o útero materno da própria Natureza, que através dos ritos espaciais a tornam real, ou seja, passa a conter ordem, significado. O espaço transforma-se em lugar passando a ter valor existencial, “qualquer território ocupado com vista à fixação ou à sua utilização como «espaço vital», é previamente transformado de «caos» em «Cosmos»; isto é, por um ritual (...) que o torna real”, este real - que dá forma à vontade de transformar o caos em Cosmos - é o próprio sagrado, porque “só o sagrado o é de uma maneira absoluta, age eficazmente, cria e faz durar as coisas”²⁵.

A sacralização do lugar, por via do Homem, transforma-o no Centro, estabelecendo o diálogo entre o «Céu» e a «Terra», entre as energias

²¹ ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, p.91.

²² Idem, *Ibidem*.

²³ *Op.Cit.*, pp. 91-92.

²⁴ “ (...) só se reconhece como real na medida em que deixa de ser ele próprio (para um observador moderno) e se contenta em imitar e repetir os gestos de um outro (...) só se reconhece como real, isto é, como «verdadeiramente ele próprio», na medida em que deixa precisamente de o ser.”, *Op. cit.*, p.49.

²⁵ *Op. Cit.*, pp. 25-26.

superiores e inferiores, como refere Armando Rabaça, a Montanha Mágica torna-se Centro através da sua sacralização, adquirindo realidade ontológica, associando-a à criação do Mundo. Para Mircea Eliade “o «Centro» é pois a zona do sagrado por excelência, da realidade absoluta” que transforma o tempo cronológico em tempo mítico, dando-se a suspensão temporária no próprio acto de edificação, porque “ao construir o templo, não se construía apenas o Mundo, construía-se também o Tempo Cósmico”.

Para o ser humano arcaico o rito de construção não passava apenas pelo conforto vital, mas pela sua ligação à Grande Alma do Cosmos. “Não é assim de estranhar que a mais elementar construção sagrada consista na marcação de um ponto na paisagem: erguer um menir em direcção ao Céu é construir uma montanha sagrada(...)”²⁶ que através de “revolver” a Natureza, com a artificialidade do seu acto, mantinha-se em contacto com o Espírito do Lugar, mais tarde denominado como *Genius Loci* pelos Romanos.

A arquitectura é neste sentido, a conceptualização da ligação que o ser humano arcaico tinha com o lugar, passa do campo da vivência sensitiva para a racionalização do acto da criação construtiva, a arquitectura dá corpo à relação intuitiva com a Natureza. A interacção com o lugar passa a ser intelectualizada, como podemos ver nos escritos do arquitecto Vitruvius, o centro Cosmológico arcaico transfere-se para o umbigo do Homem, este passa a ser a medida. Não é, por acaso, que na Grécia antiga, nomeadamente em Platão, para denominarem arquitectura não usavam o termo *ἀρχιτεκτονία*, como vimos explicitado acima, mas antes *oikodomē* que tem na sua concepção simbólica uma relação ontológica com o lugar de pertença onde o acto de edificar tem lugar.

Nos pré-socráticos, segundo Maurício Puls²⁷, por exemplo, a arquitectura era entendida como a estruturação do Cosmos, e não estava relacionada de forma directa com o objecto arquitectónico, na medida em que este teve um papel pouco importante nas suas concepções do mundo. De uma forma geral, estes tentavam explicitar a relação entre o mundo e o Cosmos, onde o ser humano e objecto formavam uma totalidade una sem separações conceptuais.

²⁶ RABAÇA, Armando, *Entre o Corpo e a Paisagem: Arquitectura e lugar antes do genius loci*, Coimbra, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011, pp.35-36.

²⁷ PULS, Mauricio, *Arquitectura e Filosofia*, São Paulo, Annablume, 2009, pp.51-79.

Na filosofia pré-socrática²⁸ a ideia de arquitectura passa por entendê-la não de uma forma objectivada, mas por se fazer uma analogia com a própria estruturação do Cosmos. A partir deste, dá-se o mundo sensível através da sua representação nos artefactos, onde a noção de Beleza provém da relação arquetípica que o ser humano tem com o Cosmos. Espelhando desta forma a Beleza do Cosmos no mundo sensível através da ordem, harmonia e solidez. É com Xenófanés que, aos poucos, ser humano e objecto se clarificam, tornando-se distintos e autónomos, em que o tema da arquitectura começa a ser abordado, quase que poderemos dizer que numa espécie de relação *pré-vitruviana*.

Vejamos, por exemplo, como Xenófanés descreve como deve ser a nossa relação com a casa: "Agora o chão da casa está limpo, as mãos de todos e as taças; um cinge as cabeças com guirlandas de flores, outro oferece odorante mirra numa salva; plena de alegria, ergue-se uma cratera, à mão está outro vinho, que promete jamais falar, vinho doce, nas jarras cheirando a flor; pelo meio perpassa sagrado aroma de incenso, fresca é a água, agradável e pura; ao lado estão pães tostados e suntuosa mesa carregada de queijo e espesso mel; no centro está um altar todo recoberto de flores, canto e graça envolvem a casa." (Fr.1) e " Ramos de pinho circundam a casa firme" (Fr.17).

A Arquitectura, na sua pré-concepção, nasce da necessidade, como afirma Demócrito, quando defende que o que fez com que se criasse arquitectura foi a necessidade e que, por este motivo, as suas criações não estão no plano do supérfluo mas antes no plano vital para o Homem. Por a arquitectura imitar o modelo da natureza, este facto confere-lhe uma importância ontológica e superior às outras artes, como a música, pintura, etc., porque para além de satisfazer a necessidade que o ser humano tem de habitar a terra, confere-lhe também a relação ontológica e metafísica com o modelo primordial do Cosmos, replicando-o no mundo sensível, religando o ser humano ao universo.

Para Mircea Eliade a ontologia arcaica tem uma estrutura platónica, este considera Platão como "(...) o filósofo por excelência da «mentalidade primitiva», isto é, como o pensador que conseguiu valorizar filosoficamente os modos de existência e de comportamento da humanidade arcaica."²⁹ Se analisarmos os textos de Platão com as referências ao ser humano arcaico percebemos a sua

²⁸ Idem, Ibidem.

²⁹ ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, p.49.

relação com o arquétipo original da criação e da transformação do Caos em Cosmos, da necessidade de entender o que o circunda, como nos diz - citado por Maurício Puls³⁰ - no *Protágoras*: “o homem participava da herança divina e, devido ao parentesco com os deuses, foi o único dos animais a acreditar neles. Assim, começou a construir altares e imagens suas. Depois, rapidamente dominou a arte dos sons e das palavras e descobriu a casa, vestuário, calçado, abrigos e os alimentos vindos da terra” (321d-322a).

O arquitecto vernacular e o arquitecto academista. O que é pensar uma casa?

Se, de facto, todos temos a capacidade *a priori* de pensar uma *casa*, o que diferencia uma casa de outras e a torna arquitectura? Para respondermos à questão teremos de distinguir dois modelos de arquitecto: o arquitecto vernacular, ser humano dito comum, que aprendeu com a experiência e a observação da Natureza, e o arquitecto academista que obteve a sua formação num ensino superior.

O primeiro, desprovido de todo o exercício intelectual da história da arquitectura e da conceptualização simbólica dos edifícios, opera principalmente através da sensação, utilizando o corpo como ferramenta de mensuração para a construção da sua casa; o segundo, o arquitecto academista, opera principalmente na relação entre a razão pura e a razão prática, passa da regra (dos ensinamentos conceptuais) para o rigor (onde a sua intuição é instrumentalizada pela razão), domina os códigos simbólicos e estéticos, utilizando a razão como ferramenta para a concepção da casa. Apesar das diferenças de abordagem, ambos intuem, pensam e constroem a *casa* – que será habitada por alguém ou pelo próprio.

A casa passa a ser arquitectura quando se manifesta como realização ontológica, onde o ser humano encontra o seu sentido: sente-se, intui-se a intenção de quem a pensou. Esta é o refúgio primordial que tem a sua origem na intuição. Não tem de ser explicada para que seja apreendida pelos sentidos – quando tal acontece, estamos perante a má arquitectura, a que não se intui, que não flui dessa potência geradora primordial (a *arché* ou *oikos* da arquitectura) através da qual a existência do ser humano faz sentido. É ali que tomamos

³⁰ PULS, Mauricio, *Arquitectura e Filosofia*, São Paulo, Annablume, 2009, p. 91.

consciência do que somos no mundo, de sermos corpo que a percorre [à arquitectura], existindo-a na relação de consciencialização de sermos no mundo.

O que tentamos entender não é o que é a arquitectura, mas antes como ela se manifesta no homem, para que depois se materialize pelo desenho ou na construção tridimensional. Ora, a intuição da arquitectura acontece quando somos remetidos para a sensação espacial e não para uma mera recordação visual; ou seja, por detrás dessa sensação espacial está o activar daquilo que primordialmente nos leva à consciencialização do espaço arquitectónico. Ou como nos dirá Juhani Pallasma, “de igual maneira, a arquitectura tem origens próprias e, se ela se afasta demais dessas origens, perde a sua eficácia. (...) significa redescobrir a sua essência mais profunda [*grund*]”³¹.

A arquitectura ao passar para o mundo, ao materializar-se, deixa de ser pura porque passa a ter influências externas, a jogar no campo do objecto: só é pura na ideia, no pensamento, e sobretudo na intuição. Quando é sujeita à apreciação estética a sua pureza transforma-se num mero objecto contemplativo e explicativo.

O ser humano traz consigo, na intuição, a arquitectura, e por isso, a arquitectura situa-se no campo do “pré-conceito”, manifesta-se antes de qualquer conceptualização, está no ser humano: ela é o *Ser*, ambos uma única coisa. A arquitectura é ser-se na realização ontológica, faz-se através de vínculos e de relações de afeição, não é uma mera massa intervencionada pelo Homem, mas tem uma (determinada) realidade própria, que através da identificação dá sentido e vida ao espaço que se torna habitado. Em suma, pensar a arquitectura é pensar o ser humano e a sua relação com a Natureza; é universalizar a relação subjectiva do lugar através da carga simbólica que este lhe desperta.

No livro *Uma pequena História do Mito*, Karen Armstrong diz-nos que “o mito lida com o desconhecido: com aquilo que não tínhamos palavras, inicialmente”³², lida com o que não conseguimos nomear, servindo-nos das palavras de Samuel Beckett, com o *Inominável*. Mas essa não-nomeação por ser desconhecida pelos nossos mecanismos racionais, transforma-se em comunicação para que assim o

³¹ PALLASMA, Juhani, “A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitectura”, in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, p. 482.

³² AMSTRONG, Karen, *Uma pequena História do Mito*, Lisboa, Editorial Teorema, 2006, p.9.

ser humano possa entender e dar forma ao *Inominável*. Esse serve-se do mito para compreender a realidade que o circunda e o faz ser.

Entendemos o mito como o suporte material da compreensão do ser humano em relação aos fenómenos que surgem, para que assim possa participar no processo Cosmogónico da criação do mundo, fazendo a ligação com o Cosmos, suspendendo o tempo cronológico. Essa suspensão acontecia quando, por exemplo, construía - esse acto de edificar algo – religando-o ao arquétipo original da criação do Cosmos.

Por isso a *casa* é o abrigo primordial. Ela é o espaço onde nos sentimos seguros, onde as nossas lembranças e vivências estão guardadas. Pensá-la não se trata apenas de descrevê-la³³, mas de sublimar o espaço, de o sacralizar para que deste modo cheguemos à “*função original de habitar*”³⁴ através da *Casa natal*³⁵, que é a primeira referência que o ser humano tem de uma *casa*, levando-a consigo na memória e tentando reproduzi-la das mais diversas formas.

A função de habitar e de sentir a *casa* é tão intrínseca à vivência do ser humano, que criamos uma dependência de pertença a um determinado lugar sem nos apercebermos da sua (des)sacralização, vemo-la como um local sagrado que mesmo na morte tentamos levar, materializando-a, por exemplo, na nossa última morada.

Segundo Heidegger³⁶ o *habitat/casa* não deve ser só pensado como algo estandardizado mas, como uma interacção do lugar com a casa, com quem a habita, formando deste modo uma comunidade, passando da identidade individual para a identidade social, ou seja, o *habitat/casa* deve ser pensado como uma correlação entre o sagrado e o profano. Poderemos entender melhor essa correlação através de um diálogo que o discípulo tem com o seu mestre Zen:

“Qual é a verdadeira natureza do Buda?

³³ “Nessa comunhão dinâmica entre o homem e a casa, nessa rivalidade dinâmica entre a casa e o universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.”, BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2005, p.62.

³⁴ *Op. cit.*, p.37.

³⁵ *Op. cit.*, p.3.

³⁶ HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, Conferencias y Artículos, Barcelona, Serbal, 1994.

-O cipreste no pátio.”,³⁷ responde o mestre, sugerindo a união entre o visível e invisível “o quotidiano humilde e a realidade final, o relativo e o absoluto. O “cipreste no pátio”, a flor à nossa frente, a pedra sob os nossos passos são os caminhos que levam para além do além do mais além.”³⁸

O acto de colocar o cipreste no pátio redimensiona-o, passamos do profano para uma sacralização do espaço que adquire uma dimensão através de um acto Humano revelador da transcendência do *Ser*.

Habitar o mundo é actuar no mundo, transformá-lo em lugar de pertença ontológica, diz-nos Norberg-Schulz no seu texto sobre *O fenómeno do lugar*³⁹ que é na possibilidade que o ser humano tem de habitar o mundo, que o mundo se torna o seu interior realizando a ligação heideggeriana entre o “céu” e a “terra”; entre o vertical e o horizontal; entre o sagrado e profano. E é na transcendência do espaço geométrico que o poeta José Luís Puerto se liga ao exterior a partir do interior de uma casa metafórica:

" Desocupou a sua casa
De todo o acessório, do inútil,
Para entender os seus limites.
E sentiu a partir de dentro
O interior vazio.
Procurava desvelar
O oculto em sua casa,
Sentir a transparência do lugar,
Chegar às entranhas
Secretas. à matriz,
Aos fluxos onde a semente
Gera os corais da vida.

Desocupou a sua casa,
O ar tornou-se respirável,

³⁷ AA.VV., *Os melhores contos Zen*, Lisboa, Editorial Teorema, 2002, p.83.

³⁸ Idem, *Ibidem*.

³⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian, “O fenómeno do lugar” in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, pp.443-461.

Fez-se lugar, morada
Para o recolhimento.”⁴⁰

É essa relação poética, que faz com que o lugar se materialize em nós – “a arquitectura pertence à poesia, e o seu propósito é ajudar o homem a habitar”⁴¹ - que o arquitecto Peter Zumthor pretende materializar na sua arquitectura, criando lugares de pertença Cosmo-ontológicos, pensando os seus edifícios como “corpos e de construí-lo assim: como anatomia e pele, como massa, membrana, como matéria ou invólucro, tecido, veludo, seda e aço brilhante. (...) Dou importância à temperatura do espaço, à frescura e às gradações do calor que agraciam o corpo. Penso nos objectos pessoais que, em certos espaços, as pessoas juntam à sua volta para trabalhar, para se sentirem em casa (...) arquitectura como arte do espaço e do tempo, entre serenidade e sedução”⁴², comunicando através de formas concretas a sua sensibilidade a um outro, corporalizando-a através do movimento, reforçando a ideia de Norberg-Schulz de que Arquitectura é poesia.

O ser habita essa pertença quando materializa a sensibilidade abstracta e a transforma em algo concreto capaz de ser comunicado e apreendido. Segundo a análise que Heidegger faz da palavra alemã *bauen*: “então, o que significa *ich bin* (eu sou)? A antiga palavra *bauen*, com a qual tem a ver *bin*, responde: *ich bin*, *du bist* quer dizer: eu habito, tu habitas. O modo como tu és e eu sou, a maneira pela qual nós, os seres humanos, somos na terra é *baun*, o habitar.”⁴³ Ou, dito de outra forma, “o homem habita quando é capaz de concretizar o mundo em construções e coisas.”⁴⁴, quando consegue dar forma ao eu contido e sou contido, à necessidade que o ser humano, tanto o arcaico como o moderno, tem em se re-ligar através do Lugar.

Se o paradigma mítico era a consciência de que o ser humano só pertencia ao Mundo pela e na existência do Cosmos/Divino, fazendo a sua ligação através do rito de construção. Na modernidade esse paradigma altera-

⁴⁰ PUERTO, José Luís, *Protecção das sílabas*, Editora Licorne, p. 101.

⁴¹ NORBERG-SCHULZ, Christian, “O fenómeno do lugar” in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, p. 459.

⁴² ZUMTHOR, Petter, *Pensar a Arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009, pg.86.

⁴³ NORBERG-SCHULZ, Christian, “O fenómeno do lugar” in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, p. 458.

⁴⁴ Idem, *Ibidem*.

se, como defenderá Feuerbach⁴⁵, Deus é uma construção do Homem, só existe no pensamento e não fora dele, não tem realidade material, sustenta-se nele para compreender a sua mortalidade.

Esse paradigma moderno aliado ao diagnóstico da falência da crença no religioso que Nietzsche faz, proclamando a morte de Deus, faz com que o modernismo perca a âncora que o mantinha ligado ao Cosmos, passando este a fazer a ligação consigo mesmo.

O arquitecto⁴⁶, foi perdendo o seu enraizamento, para se tornar assim o *Cosmocrata*⁴⁷, já não é o mediador entre o Caos e o Cosmos, mas entre caos industrial e o Homem, para isso, por exemplo, Le Corbusier cria o Modulor⁴⁸, o “Cosmos” do seu universo arquitectural. O *Cosmocrata* torna-se o próprio mito legitimando-se perante o inconsciente colectivo, substituindo o Cosmos.

⁴⁵ FEUERBACH, Ludwig, *Filosofia da Sensibilidade, escritos (1839-1846)*, Adriana Veríssimo Serrão (trad. e org.), Lisboa, CFUL, 2005.

⁴⁶ Entendido aqui no sentido actual do conceito, aquele que projecta e pensa o espaço topológico aristotélico.

⁴⁷ ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, p.25.

⁴⁸ Um sistema de proporções universais baseadas nas dimensões do Homem e nas leis da geometria sagrada, publicado em livro na década de 40.

Capítulo II. A pertinência de Platão

A arquitectura, como vimos no capítulo anterior, nasce de uma necessidade vital e ontológica, a necessidade de abrigar-se. As artes, segundo Platão, carecem desta necessidade levando o ser humano ao engano através da produção de meras imagens miméticas que copiam o modelo eterno, afastando-se do Ser e da Verdade – proliferando a *doxa*; “– Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma apreciação. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe a com semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro.” (*Rep.* 598c)

Esta está num outro plano de entendimento, não se encontra no plano da *doxa*, não copia o modelo do modelo eterno, mas antes, cria o paradigma através da reprodução do modelo eterno, não estando no campo da representação mimética do mundo sensível, mas representando o inteligível no mundo sensível, o modelo da arquitectura é o seu mesmo.

Geralmente quando se fala da filosofia de Platão, no âmbito da arte e da arquitectura, associa-se frequentemente a uma teoria estética do Belo, vendo-o ancorado na representação do objecto, no plano do mundo sensível. Dado que, para Platão, a arquitectura não está no mesmo campo conceptual do que a Arte, a forma de olharmos para a sua filosofia não poderá ser a mesma. O filósofo não entende a arquitectura como sendo uma mera correspondência mimética com o mundo sensível como é o caso da Arte, nomeadamente a Pintura. Apesar de ambas as áreas nos parecerem similares, são, como veremos, bastante distintas entre si.

Dada esta constatação, pretendemos demonstrar a importância fulcral do pensamento de Platão para uma teoria e filosofia da Arquitectura, defendendo que este poderia ser incluído como antecessor de Vitrúvio, na conceptualização da arquitectura. Em Platão, uma vez que a sua obra não se centra no tema da arquitectura, este tema está disperso em vários diálogos que iremos agrupar da seguinte forma:

1. O que é Architectura?

O tema central deste ponto serão os diálogos onde Platão, por vezes de forma directa e por vezes de uma forma indirecta, nos dá algumas indicações para entendermos, no seio da sua filosofia, o que poderá ser a Architectura, como ela é constituída.

2. O espaço da criação

Neste ponto, centrar-nos-emos no *Timeu* e nos conceitos de *Demiurgo* e *Chōra* que são fundamentais para que se possa entender uma Architectura inteligível e também o processo de passagem da abstracção para o mundo sensível e vice-versa

3. Como Platão nos ensina a ver

Centrar-nos-emos na importância de uma linguagem geométrica e aritmética para o entendimento e formação do mundo sensível, na medida em que esta questão é de extrema importância para entendermos a Architectura.

Quando nos remetemos à chamada Teoria da Architectura, caímos frequentemente no erro de a considerar como um manual de edificação do objecto arquitectónico e não como um método teórico de pensar e conceber a própria architectura. O primeiro nome que referiremos será Vitrúvio⁴⁹ que nos seus textos refere Platão apenas num sentido de utilidade prática, servindo-se de algumas ideias ligadas à matemática, como poderemos ver no Livro III, cap. I⁵⁰ que trata acerca *da proporção com a dimensão do corpo humano* e no Livro IX, cap. I que tem como título: *A maneira que Platão inventou para medir a terra*, o que nos parece ser uma referência ao *Ménon*, do qual falaremos no ponto 1 deste capítulo:

⁴⁹ Como nos refere TOUSSAINT, Michel, *Da Architectura à Teoria . Teoria da Architectura* na primeira metade do século XX, Lisboa, Edição Caleidoscópio, 2012.

⁵⁰ Cita quando fala da proporções associadas à dimensão do corpo “(...) . Pois, como a natureza colocou dez dedos nas duas mãos, Platão acreditou que este número era perfeito, tanto mais que as unidades são chamadas *mónadas* pelos Gregos, perfazem a dezena, de forma que se passarmos para onze ou doze nunca se encontra número perfeito até que se tenha alcançado a outra dezena, uma vez que as unidades correspondem às partes deste número. Os matemáticos, que quiseram contradizer Platão, afirmaram que o número mais perfeito corresponderia ao seis” , Vitruvius, *De Architectura (Os dez livros de Architectura)*, Livro III, cap. I.

“Se quisermos duplicar a dimensão duma parcela de terra que seja quadrada, de forma que essa duplicação seja também um quadrado; é necessário recorrer à utilização de linhas, porque isso não pode ser feito pela multiplicação de números. Pode também ser demonstrado. (...). De forma que isto não poderá ser explicado pelos números, é preciso neste quadrado que tem um comprimento e largura de dez pés, traçar uma linha diagonal, de um dos ângulos ao outro, dividindo-o em dois triângulos iguais, que tenham cada um 50 pés de superfície, traçando a outra diagonal obtêm-se quatro triângulos e segundo o comprimento da diagonal de cada um destes triângulos representa-se um quadrado (...). Foi assim que Platão explicou a maneira de dobrar o quadrado utilizando linhas, como a figura o demonstra claramente.”⁵¹

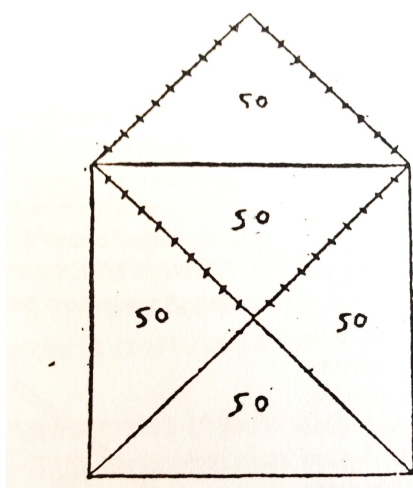


Figura 1

Se fizermos uma análise geral da teoria da arquitectura, chegaremos à conclusão de que sem uma teoria que não se centre apenas na *technē*, sem uma *epistēmē*, ou seja, um conhecimento teórico da essência, de nada nos vale a ideia de edificação. Por isso encontramos em Platão um dos primeiros teóricos das questões inteligíveis da Arquitectura – que passaremos a denominar Filosofia da Arquitectura.

Porque para sabermos o que é a arquitectura, teremos primeiramente de saber o que é pensar e como esse pensar se dá à razão para que depois a coisa

⁵¹ Op. cit., p.271

idealizada tenha sustento no mundo sensível e vice-versa, através de um conhecimento epistemológico do mundo sensível.

“Consideremos o pensamento arquitectónico. Por isso eu não entendo conceber a arquitectura como uma técnica separada do pensamento e portanto possivelmente adequada para ser representada no espaço, constituindo quase uma encarnação do pensar, mas antes levantar a questão da arquitectura como uma possibilidade do pensamento, a qual não pode ser reduzida ao status de uma representação do pensamento. Dado que te referes à separação de teoria e prática, uma pessoa pode começar por perguntar-se a si própria como é que esta separação operante [*working separation*] teve lugar. Parece-me que a partir do momento em que alguém separa *Theorem* e *Pratem*, considera a arquitectura como uma simples técnica e separa-a do pensamento, ao passo que pode existir uma forma desconhecida em que o pensamento pertence ao momento arquitectónico, ao desejo, à criação.”⁵²

O que é Arquitectura?

Partindo da ideia de que para Platão a Arquitectura é uma das disciplinas indispensáveis da vida humana, que este classifica (*Filebo* 56b-c) como sendo uma ciência pura, onde através de critérios matemáticos e outros como: pesar, medir, contar, é conferida a possibilidade de materializar construções que antes não existiam.

Partindo da premissa de que a arquitectura seria, e é, uma actividade geradora [da passagem] da potência ao acto, que materializa a sua technē

⁵² “Let us consider architectural thinking. By that I don’t mean to conceive architecture as a technique separate from thought and therefore possibly suitable to represent it in space, to constitute almost an embodiment of thinking, but rather to raise the question of architecture as a possibility of thought, which cannot be reduced to the status of a representation of thought. Since you refer to the separation of theory and practice, one might start by asking oneself how this working separation came about. It seems to me that from the moment one separates *Theorem* and *Pratem*, one considers architecture as a simple technique and detaches it from thought, whereas there may be an undiscovered way of thinking belonging to the architectural moment, to desire, to creation.” DERRIDA, Jacques “Architecture where the desire may live” in *Rethinking Architecture – A reader in Cultural Theory*, Neil Leach (org.), Routledge, 1997, p. 301.

através da sua verdade inteligível, teremos que começar a entender como se dão as coisas à razão, ou como chegamos a elas. Platão na *Alegoria da Caverna* (*Rep. VII*) explicita essa passagem que começa por ser ilusória, o prisioneiro acredita que as sombras que vê na parede da caverna são a realidade, bidimensional - a realidade tridimensional, numa primeira abordagem, não existe como coisa palpável - esta relação remete-nos para o livro *Flatland* de Edwin A. Abbot em que várias figuras geométricas bidimensionais tomam corpo como se fossem pessoas a viver num mundo sem tridimensionalidade.

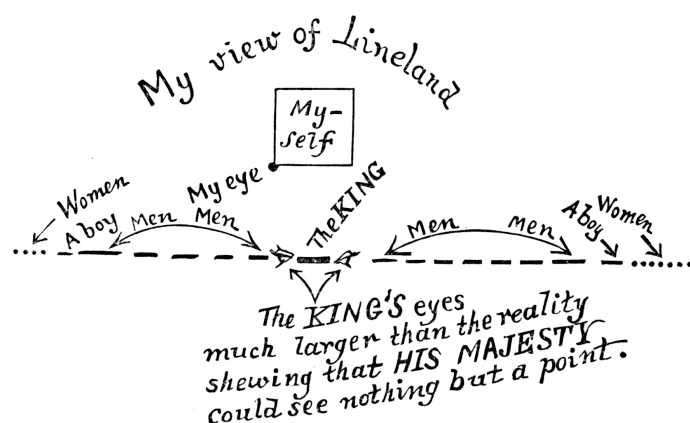


Figura 2

Depois, o prisioneiro sai da caverna e depara-se com um mundo tridimensional, como uma outra realidade, sensível e palpável descobrindo as ilusões criadas pelas sombras. Ora o arquitecto no seu processo criativo frequentemente faz este percurso, começa com uma ideia vaga, uma sombra da sua intenção e durante o seu processo de conceptualização, de desenho e construção vai percebendo a realidade do seu ímpeto, que se realiza através de uma linguagem geométrica, que o remete para a relação primordial da arquitectura.

Vejamos, por exemplo, o diálogo *Ménon* onde Sócrates pede ao escravo que (re)descubra as figuras geométricas por si, decompondo matematicamente a realidade sensível, acedendo assim ao inteligível, em que essas figuras lembram

à alma a sua visualização do inteligível. Ou seja, a *technē* – da arquitectura – deveria materializar o inteligível através de uma linguagem geométrica indo ao encontro do Belo, onde este se identificaria com o Bem, através da sua estabilidade, solidez e beleza que deveria reproduzir o modelo das ideias eternas, tal como Vitrúvio explana no *De Architectura*, como: *utilitas* (utilidade), *venustas* (beleza) e *firmitas* (solidez). Mas a diferença entre os dois é que, para Platão a ideia de utilidade centra-se numa relação ético-estética, enquanto que para Vitrúvio a utilidade é meramente funcional, não tem significado ontológico, como se de uma máquina se tratasse.

A utilidade advém da habilidade para concretizar os lugares que habitamos, sendo através desta que a arquitectura se aproxima do paradigma inteligível da criação⁵³, em que o Bem e o Belo estão correlacionados, “(...) ao que é útil chamamos Belo”(Hípias Maior 295d). O arquitecto necessita de dominar tanto o saber teórico como o saber prático (*Político e Filebo*), para desta forma realizar as coisas úteis à comunidade, trazendo ao mundo algo que à partida não existia, afastando-se assim das artes miméticas. Desta forma na arquitectura o ético e estético têm de andar juntos, “nem o Bom seria Belo, nem o Belo seria Bom, se cada um deles fosse distante do outro” (Hípias Maior 303-304a).

Em *Cármides* (165d) diz-nos o que realiza a arquitectura:

“Se a propósito da arquitectura, me perguntares que obra realiza ela, enquanto ciência da construção, responder-te-ia que os lugares onde habitamos.”⁵⁴

⁵³ “Para existir e ser cognoscível, a natureza, qualquer que seja a forma em que é entendida, tem de possuir estabilidade. Esta é dada exclusivamente pelo facto de que as coisas deste mundo são imagens das Ideias eternas e estáveis, a partir de Entidades matemáticas que permitem uma notável matematização da ciência humana. Isto é evidente no *Filebo* 55d sgs., onde Platão classifica as técnicas: existem aquelas menos puras que têm pouca ciência e são caracterizadas por conjecturas e práticas empíricas; as demais têm mais ciência, são conformes a critérios matemáticos e outros referidos à mensuração: contar, medir, pesar(...) entre as técnicas melhores Platão cita a das construções (...)” MIGLIORI, Maurizio, “A visão da Natureza em Platão” in *Filosofia e Arquitectura da Paisagem – Um manual*, Adriana Veríssimo Serrão (org.), Lisboa, CFUL, 2012, p.17

⁵⁴ PLATÃO, *Cármides*, tradução Francisco de Oliveira, Coimbra, INIC, 1988.

ou na tradução de Agostinho da Silva:

“E [[se]] me perguntares <que obra realiza> a construção, que é a ciência de construir, responderia eu que as casas; e assim as outras artes.”⁵⁵

Deparamo-nos com uma ambiguidade nas diversas traduções, pela própria polissemia da palavra, pois em grego o parágrafo é:

“ καὶ εἰ τοίνυν με ἔροιο τὴν οἰκοδομικὴν, ἐπιστήμην οὕσαν τοῦ οἰκοδομεῖν, τί φημι ἔργον ἀπεργάζεσθαι, εἴποιμ' ἂν ὅτι οἰκήσεις: ὡσαύτως δὲ καὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν. χρὴ οὖν καὶ σὲ ὑπὲρ τῆς σωφροσύνης, ἐπειδὴ φῆς αὐτὴν ἑαυτοῦ ἐπιστήμην εἶναι, ἔχειν εἰπεῖν ἐρωτηθέντα, ‘ὦ Κριτία, σωφροσύνη, ’
”⁵⁶

Geralmente é traduzida para o português como acima referimos e para o inglês, francês e espanhol por:

“And so, if you should ask me what result I take to be produced by building, as the builder's science, I should say houses; and it would be the same with the other arts. Now it is for you, in your turn, to find an answer to a question regarding temperance—since you say it is a science of self, Critias—and to tell me what excellent result it produces for us,”⁵⁷

“ - Si tu me demandais, à propôs de l'architecture, quelle ouvre ele réalise en tant que science de la construction, je te répondrais: nos habitacions. Et ainsi de suite pour les autres arts.”⁵⁸

“ -Y si, además, me preguntases por la arquitectura, que es algo así como saber edificar, y qué efecto es el que tiene, te diría que su efecto son los

⁵⁵ In <http://pt.calameo.com/read/00003971121cc37bc9209>. Visitado a 27-08-2014

⁵⁶ Perseus.<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0175%3Atext%3DCharm.%3Asection%3D165d>

⁵⁷ In:<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0176%3Atext%3DCharm.%3Asection%3D165d>

⁵⁸ Platão, *Hippias majeur. Charmide. Lachès. Lysis, Oeuvres complètes de Platon*, tomo II, Alfred Croiset (trad.), Paris, Belles Lettres, 1972, pp. 164e, 165d.

edifícios. Y así, de las otras técnicas. En consecuencia, para la sensatez, en cuanto que es, según tú, una cierta ciencia o saber de uno mismo,”⁵⁹

Como vemos nos excertos acima citados, a palavra *οἰκοδομικήν* foi traduzida por: arquitectura/ habilidade para edificar; *οἰκοδομέω* por edificar, construir; *οἴκησις* o acto de habitar, residência (*dwelling*), casa, lugar; nesta frase começamos a constatar que a Arquitectura está habilitada a realizar os lugares e edifícios que habitamos, ou seja, a transformá-los em lar. Não é apenas uma ciência da construção de objectos inertes, mas confere aos lugares um acervo ontológico e simbólico, ligando a alma ao mundo inteligível através do sensível, dando-lhe identidade e ancoramento no habitar.

Espaço da Criação

No diálogo *Timeu*, a personagem Timeu começa por fazer a distinção entre *ousia* e *genesis*, ou seja, entre o *que é ser* e o *que virá a ser* (devenir). Num segundo plano temos a distinção entre o que é apreendido pelo pensamento e a ideia que vem de uma mera opinião (*doxa*) do mundo sensível (28a); existe ainda uma terceira distinção entre o que vem a ser, por ser modelado num modelo eterno e o que vem a ser através da modelação da cópia do modelo eterno.

A *chōra* (receptáculo, como comumente é conhecida) é um espaço – não topológico – que transforma através do movimento os corpos que por lá passam, realizando a sua potência colocando-os nos seus respectivos lugares. A *chōra* é uma abstracção do lugar, que transforma a potência das coisas em coisas em si e as coloca nos seus devidos lugares. Esta, através de uma linguagem matemática, faz a passagem do pré-cosmos para o Cosmos, da não-criação para a criação do Cosmos, tal como, por exemplo, o ser humano primitivo que remexe a terra para a sacralizar, através do acto de passar do pré-cosmos para a representação do Cosmos no plano sensível.

⁵⁹ In http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/P/Platon%20-%20Carmide.pdf. Visitado a 28-08-2014.

As linguagens matemáticas e geométricas, diz-nos Francis M. Cornford⁶⁰, são atemporais e invariáveis, ao contrário dos objectos do mundo sensível, que são temporais e estão em constante mudança, desta forma uma das linguagens do *Demiurgo* que nos mostra o modelo eterno é a matemática, pois esta revela a verdade do Cosmos. A *chōra* tendo em si características do mundo sensível e inteligível, estrutura e organiza o mundo com a cumplicidade do Demiurgo.

A leitura do diálogo *Timeu*, foi acompanhada pelos estudos de Francis M. Cornford (1937;1997); Luc Brisson (1995;2011) e T.K. Johansen (2004). A linha de pensamento que seguiremos para entender o que é o Demiurgo e qual a importância que este tem no processo da criação, será a análise que Johansen e Brisson fazem deste conceito, que do nosso entender podem ser complementares. Para o primeiro, o *Demiurgo* pode ser entendido como praticante da *technē*, por este praticar a *dēmiourgia*⁶¹, de conseguir dar forma ao conteúdo e, para o segundo, o *Demiurgo* é o intelecto que transforma o inteligível numa linguagem compreensível no mundo sensível.

A ideia de *technē*, para se materializar, pressupõe um intelecto e o intelecto para se materializar, através da *chōra*, necessita de *technē*. Esta vai trabalhar com o intelecto no plano do inteligível dando-lhe forma e espessura, pensemos no exemplo de um músico que dá vida ao que está escrito na pauta. O Demiurgo daria vida às formulações matemáticas – para nós estas não são apreensíveis pelos sentidos –, que a música tem em si mas que não são visíveis no mundo sensível, têm a sua correspondência no mundo inteligível, existe no processo do intelecto.

Este processo, como vimos, centra-se no campo das abstracções que poderão ser materializadas, através da *technē*, no mundo sensível, sem nos darmos conta de que lá estão, de certa maneira estão e não estão ao mesmo tempo. O Demiurgo, produz o intelecto através das construções de relações abstractas da realidade, de uma linguagem abstracta, pura, ou seja, o Demiurgo através da *technē*, molda o intelecto e dá a conhecer a linguagem do inteligível – do modelo eterno – que depois servirá de cópia ao mundo sensível, ao artesão, ao pintor, por exemplo. Dá luz a algo que é inatingível, transpondo-o para uma

⁶⁰ CORNFORD, Francis M., *Plato's Cosmology – The Timaeus of Plato*, Indianopolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1997 (1937).

⁶¹ JOHANSEN, T.K., *Plato's Natural Philosophy – A Study of the Timaeus-Critias*, Cambridge University Press, 2004, p.83.

linguagem compreensível, que apenas acontece devido ao facto de o próprio Demiurgo ser intelecto e *technē* ao mesmo tempo. É um artesão, no sentido em que utiliza a *technē* com o intelecto, esta não é uma técnica puramente mecanizada tal como, por exemplo, o trabalho do arquitecto, que junta o saber teórico com o prático, coordenando esses dois saberes.

O modelo eterno que o Demiurgo tem como referência é estável e imutável, como vimos - é atemporal e invariável, não muda de forma – para que através dele possa explicar no mundo sensível a Beleza e consequentemente o *Bem*, o que não acontece com os objectos que são gerados da cópia. (*T.* 28a, b, 29a).

Através de uma análise matemática e da medição geométrica dos sólidos, Timeu explica-nos como se dá a formação do mundo sensível, apoiando-se na relação que os quatro elementos (terra, ar, água e fogo) podem ter com as figuras geométricas (*T.* 55b-56a). Começa por uma dedução matemática de figuras planas que, compostas entre si, no plano bidimensional originam uma geometria tridimensional, dando assim forma a essas figuras de representação abstracta. Desta forma, explicita-nos que o mundo e os corpos são criados através de pressupostos geométricos e matemáticos, estáveis, estruturados e proporcionais entre si, espelhando a beleza no mundo e com isso tornando-o *Bom*.

As regras dessa transformação baseiam-se em que:

“Os sólidos regulares reflectem a sua composição geométrica (56c6-57b7). Um corpo de água (...) pode transformar-se em cinco corpos de fogo (tetrahedra) porque um corpo de água contém vinte triângulos equiláteros e um corpo de fogo quatro triângulos equiláteros (...) Apenas os corpos Terrestres não se transformarão em nenhum dos outros tipos de corpos, dado que estes são compostos de um diferente triângulo, o triângulo isósceles.”⁶²

⁶² “the regular solids reflect their geometrical composition (56c6–57b7). One body of water (icosahedron) may transform into five bodies of fire (tetrahedra) because one body of water contains twenty equilateral triangles and one body of fire four equilateral triangles. (...) Only the bodies of Earth will not transform into any of the others kinds of body since they are composed of a different triangle, the isosceles triangle”, JOHANSEN, T.K., *Plato's Natural Philosophy – A Study of the Timaeus-Critias*, Cambridge University Press, 2004, p.125.

Esta alteração de estados acontece através do movimento da *chōra*, que lhes dá corpo, expelindo-as para fora dela, colocando-os nos seus devidos lugares adequados à sua nova natureza.

A *chōra*, na sua constituição evidencia características do inteligível e do sensível, não se deixando contaminar por estas. De uma forma metafórica representa o ponto intermédio, ou seja, faz a ligação entre o arquétipo e os particulares, o lugar em que se dá o processo de participação e transmutação das duas partes. Podemos considerá-la como um híbrido, um lugar que existe sem realidade corpórea mas que também não é só um lugar abstracto.

Poderemos vê-la como um terceiro que faz a ligação entre as partes ou numa linguagem arquitectónica poderá ser traduzida por *espacialidade*, algo que tem as condições em si para originar espaço sem que este se transforme, ou seja, sem que essa espacialidade adquira características do que vai originar.

Arriscamo-nos a afirmar que a *chōra* pode ser entendida como o lugar onde os elementos (inteligível) dão forma aos corpos (sensível) mas nunca fica contaminada com as características de ambos. Neste sentido, o papel do Demiurgo é de introduzir uma ordem matemática na *chōra*, para dar medida, proporção e ordem aos elementos aí introduzidos (*T.* 52d–53c).

Como Platão nos ensina a ver

Como vimos anteriormente, a importância de uma linguagem geométrica e aritmética para o entendimento e formação do mundo sensível, leva-nos neste subcapítulo a tentar demonstrar a sua importância para a Arquitectura e a estruturação do seu pensamento. Para isso partiremos de uma análise sucinta da geometria platónica para, num segundo momento, o ilustrarmos, através da relação que esta tem para com a Arquitectura.

A geometria é aqui entendida como uma ferramenta mental, de organização simbólica e espacial do pensamento, contrariando a ideia vitruviana de geometria, que a colocava num plano da utilidade do desenho, cuja importância não negamos, mas a linha que pretendemos seguir centra-se na ideia de que o conhecimento da geometria leva a um maior entendimento das relações conceptuais com o espaço habitado e não a vê tanto como uma ferramenta do desenho.

A geometria ensina a ver, ou como nos dirá Platão na sua teoria da reminiscência, a reconhecer as coisas como elas são, o inteligível no mundo sensível, para que dessa forma estejamos mais perto da ideia pura e consequentemente do Bem, através das formas Belas. Esta tenta essencialmente explicar o mundo através das relações abstractas, dando proporção, estabilidade e forma ao que é pensado.

Como vimos no capítulo anterior, no ponto sobre o processo de criação, a geometria seria a explicação de como os elementos: ar, terra, água e fogo começam a ter uma dimensão corpórea, para que possam ser entendidos pela razão e tornando-os visíveis no sensível. Sendo apreendido de uma forma, aparentemente “intuitiva”, como vimos no *Ménon*, quando Sócrates pede ao escravo para descrever o que vai descobrindo nos desenhos que Sócrates faz no chão. Defendendo desta forma a linguagem e apreensão universal da geometria e da aritmética. Segundo Maria Teresa Teixeira, a *chōra* seria “geradora de um tempo e de uma “geometria”, concretizando a forma sem que essa forma subsista”⁶³.

No diálogo *Timeu*, como vimos, Platão ao explicar como se dão as coisas ao mundo sensível, utiliza a geometria para nos dizer:

“ – Que se tem em vista o conhecimento do que existe sempre, e não do que a certa altura se gera ou se destrói. É fácil concordar – respondeu ele – uma vez que a geometria é o conhecimento do que existe sempre.” (*Rep.* 527b)

Porque através desta temos acesso, sem *doxa*, à verdade das coisas em si, encarando-a como sendo uma linguagem importante para filosofia, por nos remeter para a essência das formas.

Ainda na *República* no livro VII, diz-nos que é importante o estudo e conhecimento da geometria e aritmética, pois esta, como vemos no diálogo *Timeu*, seria a chave de compreensão do Cosmos, que o Demiurgo utiliza para juntamente com a *chōra*, dar forma aos corpos. Esses sólidos (corpos) platónicos eram associados aos quatros elementos: o tetraedro ao fogo (*T.* 54d-

⁶³ TEIXEIRA, Maria Teresa, *Ser, Devir e Perecer: A Criatividade na Filosofia de Whitehead*, Colecção Academia 17, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p.131.

55a, 56a), o cubo à terra (T. 55b-c, e), octaedro ao ar (T. 55a, 56a), icosaedro à água (T. 55a-b, 56a). Existindo um quinto sólido, o dodecaedro que representaria o símbolo do Cosmos e estaria associado ao éter. (T. 55c).

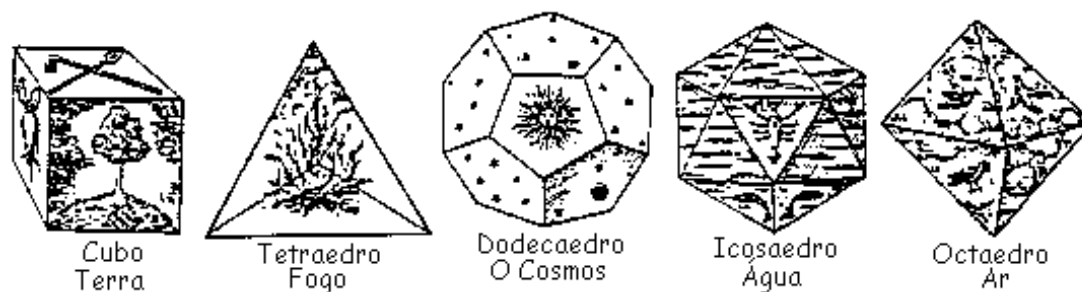


Figura 3

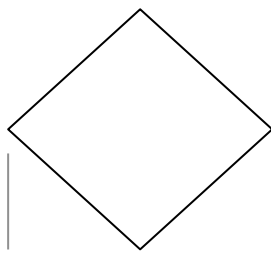
As figuras geométricas planas, que dão origem à volumetria dos sólidos, seriam o triângulo rectângulo escaleno (tetraedro; octaedro; icosaedro) e o triângulo retângulo isósceles (T. 53c-e, 56d-57b), combinados e misturados no movimento da *chōra* (T. 53a-b), onde os semelhantes se aproximam e entre si dão origem aos sólidos respectivos, exceptuando o Cubo que, por sua natureza de mobilidade mais lenta do que os outros, não se poderá transformar em qualquer um dos outros.

Esta ideia de procura da proporção universal ligada ao Cosmos, encontra-se em todos os momentos da história da humanidade, como nos diz Nigel Pennick, *Geometria Sagrada: Simbolismo e Intenção nas Estruturas Religiosas*⁶⁴, quando, por exemplo, compara as diversas culturas sobre o pressuposto de uma geometria sagrada, que define como uma teoria da correspondência de religação dos dois planos, o inteligível e o sensível, tendo como estruturação e proporção não só dos elementos clássicos mas também de toda a existência universal, o *continuum* universal (natureza do universo).

Essa proporção, segundo Platão, seria alcançada, não através de uma geometria popular que é o entendimento prático sobre uma base empírica que se adquire através da observação e medição, como os antigos, por exemplo, a usavam para medir a terra, ou seja, sem nenhuma cientificidade. Mas através de uma geometria mais matemática, pois esta permitia uma melhor análise por não

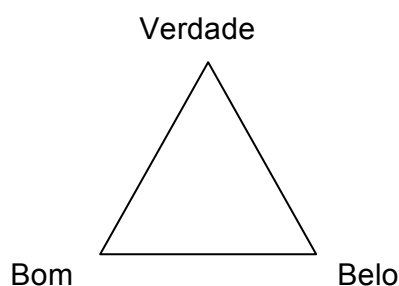
⁶⁴ PENNICK, Nigel, *Geometria Sagrada: Simbolismo e Intenção nas Estruturas Religiosas*, trad. Alberto Feltre, São Paulo, Editora Pensamento, 1999.

passar apenas pela medição, mas antes pela observação e estudo aprofundado das relações inteligíveis, à verdade.



Como Platão nos demonstra, através do diálogo com o escravo onde Sócrates desenha um quadrado e o vai decompondo, se nos detivermos apenas na mensuração do que vemos no mundo sensível, seremos levados em erro a acreditar que o que vemos é verdade. Mas existe uma capacidade, da qual a alma não se apercebe, que é reconhecer o que já sabe levando-o assim a um estudo mais cuidado que o levará à verdade. Ou seja, a experiência da observação ajudará a mente a ter consciência do conhecimento inteligível, relembrando-a da verdade e, através desta, a chegar ao conhecimento geométrico por um raciocínio dedutivo.

Podemos de uma forma imagética, dizer que a ideia de triângulo abarca em si, os três pressupostos de Platão:



De facto os sólidos descritos por Platão – por terem uma estrutura base universal: o triângulo - podem ser observados em qualquer momento da história da humanidade e diversas culturas, por exemplo nas pirâmides Egípcias, local que o filósofo alegadamente visitou, tendo ficado fascinado pela arquitectura majestosa associada à ideia de proporção, estabilidade e beleza.

Mas também, em alguns artefactos das culturas mais primitivas como poderemos ver na seguinte imagem: a primeira refere-se a uma esfera

tetraédrica neolítica; a segunda a um dodecaedro etrusco e a terceira a um icosaedro romano.

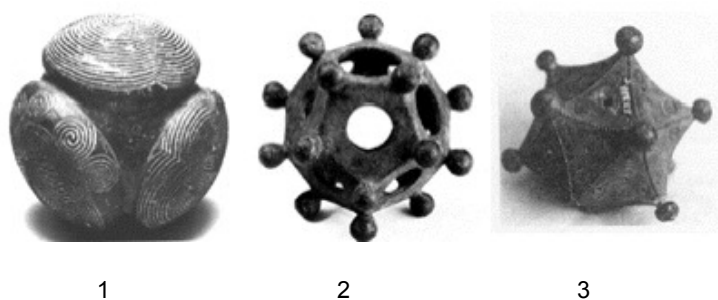


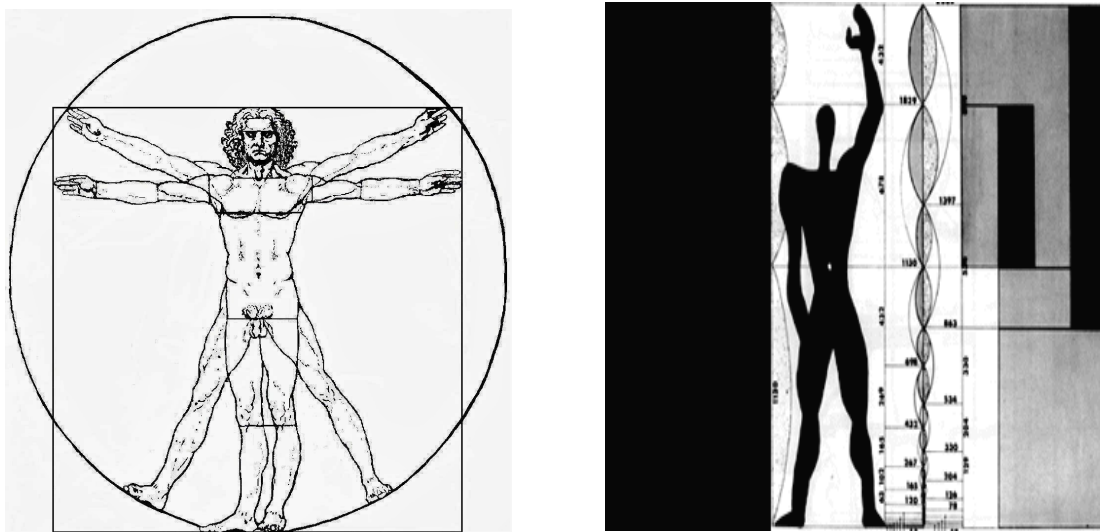
Figura 4

O que os sólidos platónicos ensinam à arquitectura é que, para existir ordem, harmonia e proporção deverá existir sempre uma relação coerente com o inteligível, ou seja, com a ideia pura, o modelo eterno, para que seja bela e justa.

A arquitectura passa a estar no mesmo campo que o inteligível, na ligação subtil com a geometria, o observador não necessita de lhe reconhecer formas e características mas de a sentir e assim sentir a sua própria natureza ontológica. A verdadeira arquitectura é aquela que consegue religar o mundo sensível ao inteligível, através da simbologia das formas e cores que esta contem.

Como referenciámos no primeiro capítulo, aquando da relação do ser humano primitivo na descoberta de ter em si arquitectura, e através da necessidade de se abrigar, descobre a sua relação com o espaço habitado, através das suas referências espaciais internas, como contendo em si: altura, largura; alto, baixo, etc. A descoberta do corpo como ferramenta de entendimento da realidade vai ser fundamentada e estudada no âmbito da Arquitectura, através da procura do ser humano perfeito e puro.

A procura desta perfeição, sempre foi uma demanda da Arquitectura, ao longo da própria história do ser humano, aliás o ser humano colocou-se, também ele na demanda da procura da perfeição ergonómica e antropométrica que realiza em construções na procura da figura humana perfeita. Que os modernistas foram exímios na procura do puro e perfeito. Centremo-nos em dois casos o *Homem Vitruviano* de Vitróvio, que será ilustrado com o desenho de Leonardo da Vinci e o *Modulor* de Le Corbuier.



Figuras 5 e 6

O Habitat está em relação íntima com os referenciais simbólicos de cada cultura, referenciais esses que se tornam universais através da linguagem, neste caso através de uma linguagem geométrica. Esta dá-nos acesso imediato e intuitivo ao reconhecimento de que estamos perante algo familiar, algo que faz parte de nós. Por exemplo, Le Corbusier tinha conhecimento desses referenciais através de várias leituras que fez ao livro de Matila Ghyka⁶⁵ e de outros autores místicos e alquímicos, este diz-nos que o verdadeiro rosto da arquitectura é “desenhado por valores espirituais vindos de um estado particular da consciência(...)”.⁶⁶ Através de jogos de escala, proporção, luz/sombra, etc., aliado às sensações, chegamos à “linguagem dos deuses”⁶⁷, à ligação entre “materialidade e espiritualidade”⁶⁸. São estas referências que podemos encontrar no mito Cosmogónico que o arquitecto criou para tornar perceptível o seu imaginário simbólico, serviu-se para tal de um discurso escrito para verbalizar as

⁶⁵ “C’est sans aucun doute la lecture de cet ouvrage qui incite Le Corbusier à se s’occuper sérieusement du problème de la «section d’or».” VON MOOS, Stanislaus, “*Le Corbusier, L’architect et son mythe*”, Editcion Horizon de France, 1971, p. 294;

⁶⁶ Le CORBUSIER, *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*, Lisboa, Edição Cotovia, , 2003, pp. 43.

⁶⁷ Op. cit., p.59.

⁶⁸ Idem, Ibidem.

suas pequenas ilustrações, *Le Poème de l'angle droit*⁶⁹. Nesta obra, servindo-se da geometria, Le Corbusier utiliza uma linguagem gráfica para tentar organizar o caos, sendo esta a linguagem que vai utilizar para teorizar o *Modulor*.

A ideia de proporção em arquitectura tomou um maior peso no Renascimento, apesar de ser uma época marcadamente platónica, nesta época o modelo de praxis arquitectónico era influenciado pelos escritos de Vitruvius. A proporção já não é do Cosmos, mas do Cosmos encarnado na figura humana. Este, no *De Architectura*, demonstra as relações entre o corpo humano e as partes de um edifício:

“as diversas partes que constituem um templo devem estar sujeitas às leis da simetria; os princípios dessa simetria devem ser familiares a todos os que professam a ciência da arquitectura.(...) A proporção é a comensuração das várias partes constituintes com o todo e o fundamento da existência da simetria. Pois nenhum edifício pode possuir os atributos da composição em que a simetria e a proporção não sejam observadas; e aí nem existe a conformação perfeita das partes que se pode observar num ser humano bem formado (...) portanto, a estrutura humana parece ter sido formada com tal propriedade, que os muitos membros são proporcionais ao todo.”⁷⁰

Ou seja, o corpo que serve de modelo e percorre a Arquitectura tem de estar em consonância com o todo da dimensão espacial.

Para Le Corbusier a sua concepção da “modernidade é pura criação do espírito; ela apela ao plástico”⁷¹ e é “ livre de constrangimentos”⁷² entendendo sempre que “o instinto primordial de todo o ser humano é de assegurar uma casa.”⁷³ Neste sentido, o acto de construir já não é o encontro com a Casa Natal

⁶⁹ *Le Poème de l'angle droit* 1947-1953, encontra-se parcialmente reproduzido em: www.pagesperso.orange.fr/cgw75/architec/angle/droit.html.

⁷⁰ PENNICK, Nigel, *Geometria Sagrada: Simbolismo e Intenção nas Estruturas Religiosas*, trad. Alberto Feltre, São Paulo, Editora Pensamento, 1999, p.71.

⁷¹ Le CORBUSIER, “*Para uma arquitectura – argumentos*” in *Teoria e Critica de Arquitectura Século XX*, José Manuel Rodrigues (org.), Lisboa, Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos 2010, p. 117.

⁷² Idem, Ibidem.

⁷³ Op. cit.,118.

mas “o de nos debruçarmos sobre o “irmão-homem” tão maltratado(...)”⁷⁴ pela nova era, a industrial.

A partir dessa preocupação começa a organizar as suas ideias de como a arquitectura pode ajudar o ser humano a entender e a relacionar-se melhor com o caos da sua nova era, dizendo-nos em 1920 que:

“inicia-se uma grande época. Existe um novo Génio. (...) O problema da casa é um problema de época. O equilíbrio das sociedades depende disso hoje em dia. A Arquitectura tem como primeiro dever, numa época de revolução, operar a revisão dos valores, a revisão dos elementos constituintes da casa (...). É necessário criar o estado de espírito da série.”⁷⁵

Noutro texto em 1923 clarifica a ideia de génio, reforçando e reafirmando que existe um novo espírito que é “o espírito da construção e de síntese (...)”⁷⁶ em que a “casa é uma máquina para habitar(...). As máquinas conduzirão a uma ordem nova de trabalho, de descanso.”⁷⁷ A casa tem de ser tão ou mais funcional do que um navio, automóvel ou comboio.

Imbuído do *Zeitgeist* e de leituras que fez ao *Assim Falava Zaratustra* de Nietzsche, interessando-lhe a visão que o filósofo tinha do ser humano e da criação artística, onde a capacidade de superação dependeria de cada um, cria em 1908 a sua *persona*. Passa de Charles Édouard Jeanneret (nome de baptismo) a Le Corbusier para se afirmar enquanto arquitecto e pensador das relações entre o ser humano e a grande cidade, o *topos*.

A ideia nietzschiana culminaria em 1945 com a criação do *Modulor*, um sistema de proporções universais baseadas nas dimensões do ser humano e nas leis da geometria sagrada⁷⁸; seria deste modo que Le Corbusier fecharia o ciclo da criação do seu universo para passar a ser o Cosmocrata da arquitectura.

⁷⁴ Le CORBUSIER, *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*, Lisboa, Edição Cotovia, 2003, pg. 35.

⁷⁵ RODRIGUES, José Manuel (org.), *Teoria e Crítica da Arquitectura século XX*, Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010.

⁷⁶ Op. cit..

⁷⁷ Op. cit..

⁷⁸ Le Corbusier tinha conhecimento da geometria sagrada através das leituras que fez aos livros de Matila Ghyka;

Roland Barthes no livro *Mitologias* diz-nos que o “ mito é um sistema de comunicação, uma mensagem.”⁷⁹ uma fala que “pode perfeitamente não ser oral; pode ser formada de escritos ou de representações: o discurso escrito, mas também a fotografia (...) tudo isso é susceptível de servir de suporte à fala mítica.”⁸⁰ Que, no nosso caso de estudo, seriam as relações simbólicas que Le Corbusier constrói para sustentar as suas crenças, servindo-se de um discurso tanto escrito como gráfico.

O Modulor, tal como o Homem vitruviano, fariam a síntese do *Cosmos* com a geometria, ou seja, do saber mensurável com o saber intuitivo e ontológico, através da ordem e do despojamento falaríamos a “linguagem dos deuses”⁸¹, fazendo a ligação entre a “materialidade e espiritualidade.”⁸², libertando o ser humano das suas angústias através da arquitectura. Que esta, “dará, àqueles que lhe tiverem votado todo o seu fervor, uma certa ordem de felicidade, essa espécie de transe vindo das angústias do parto da ideia e seguido pelo seu radioso nascimento. Poder da invenção, da criação, que permite dar o mais puro de si para levar alegria aos outros, a alegria quotidiana nas habitações.”⁸³, libertando-o, a ele arquitecto, das suas próprias angústias.

Tudo se construía à imagem do ser humano idealizado com as bases da geometria do inteligível, que “não só” diz respeito “às proporções das figuras geométricas obtidas segundo a maneira clássica com o uso da régua e compasso, mas também às relações harmónicas das partes de um ser humano com um outro; à estrutura das plantas e dos animais; às formas dos cristais e dos objectos naturais – a tudo aquilo que for manifestações do *continuum* universal.”⁸⁴, ou seja, a geometria serviria como uma criação mitológica da relação do corpo com o espaço idealizado e construído.

⁷⁹ BARTHES, Roland, *Mitologias*, Lisboa, Edições 70, 1976, p. 249.

⁸⁰ Op. cit., 250.

⁸¹ Le CORBUSIER, *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*, Lisboa, Edição Cotovia, 2003, p.59;

⁸² Idem, *Ibidem*.

⁸³ Op. cit., p. 39.

⁸⁴ PENNICK, Nigel, *Geometria Sagrada: Simbolismo e Intenção nas Estruturas Religiosas*, São Paulo, Editora Pensamento, 1996, p.8.

Capítulo III. A necessidade da Filosofia para o entendimento da Arquitectura

Neste capítulo propomo-nos investigar os significados da arquitectura como conceito no discurso de uma Filosofia da Arquitectura e não como objecto, justificando assim a pertinência da filosofia para uma análise reflexiva da arquitectura com a qual nos deparámos nos capítulos anteriores.

Filosofia da Arquitectura

A polissemia da palavra, “arquitectura”, remete-nos tanto para algo construído como para conhecimentos práticos ou teóricos, sendo possível verificar alterações no entendimento e na apropriação do conceito de época para época. Centrar-nos-emos no debate profícuo do século XX onde se procuraram, no campo da disciplina, novos modelos teóricos que pudessem ultrapassar os cânones instituídos pelo debate das Belas-Artes e das próprias alterações e exigências que a revolução industrial colocou, tornando assim a ideia de arquitectura autónoma em relação à arte.

Por exemplo, Gordon Graham no livro *Filosofia das Artes* no capítulo “A Arquitectura como uma Arte”, questiona “se a arquitectura é valiosa por ser funcional, podemos nessa mesma base colocar dúvidas sobre as suas credenciais artísticas e interrogarmo-nos se lhe devemos chamar, com propriedade, arte?”⁸⁵ ou seja, a questão é: a arquitectura, que tem na sua actividade a funcionalidade como fundamento para o objecto construído, pode “reclamar o estatuto de arte”? Dado que nas outras artes a questão da funcionalidade está num segundo campo de reflexão, o autor chama a atenção para o próprio conceito de arquitectura que poderá ser entendido como um ofício ou como um objecto artístico. A arquitectura não pode estar no campo da “arte pela arte”, dado que a arquitectura não pode ser feita para e por si mesma

⁸⁵ GRAHAM, Gordon, *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*, Lisboa, coleção Arte e Comunicação, Edições 70, 2001, p.203.

esquecendo a sua funcionalidade, o seu lugar no mundo, a realização dos lugares que habitamos.

Segundo este autor só poderemos compreender onde está a arte na arquitectura através da relação entre a forma e a função, cabendo à “filosofia da arquitectura (...) explicar a relação entre elas”⁸⁶ para uma melhor classificação da Arquitectura como Arte. Nesta linha podemos referenciar, Roger Scruton, que também anos antes no livro *Estética da Arquitectura*, chama a atenção para o facto de que a arquitectura “lança dúvidas nessa distinção. Pois, seja ela o que for, a arquitectura é certamente um ofício, no sentido de Collingwood.”⁸⁷. Chamam também à atenção para a ideia de que um dos traços “distintivos da arquitectura é a qualidade de ser muito localizada”, ou seja, a arquitectura não pode ser constituída através de uma vontade artística, pois esta tem uma maior liberdade de criação, por a arquitectura estar assente em pressupostos ligados à concretização que têm implicações no nosso dia a dia, o que nos permite vê-la como uma “«estética da vida de todos os dias»”⁸⁸.

Ambos os autores partem de uma preocupação teórica de como devemos centrar o estudo da arquitectura na disciplina da filosofia, dando importância à autonomia desta em relação à filosofia da arte e à estética, torna-se necessária uma linha teórica mais vasta e autónoma, a Filosofia da Arquitectura.

Muitos foram os compêndios⁸⁹ que, ao longo da segunda metade do século XX, foram publicados como recolha teórica de textos de arquitectos,

⁸⁶ *Op. cit.*, p.227.

⁸⁷ SCRUTON, Roger, *Estética da Arquitectura*, trad. Maria Amélia Belo, Coleção Perspectivas do Homem, Lisboa, Edições 70, 1983, p.15.

⁸⁸ *Op. cit.*, p.253.

⁸⁹ FOSTER GAGE, Mark (ed.), *Aesthetic Theory, essencial texts for Architecture and Desing*, New York, Norton, 2011; NESBITT, Kate (org.), *Uma nova agenda para a Arquitectura antologia teórica (1965-1995)*, Vera Pereira (trad.), Cosac Naify, São Paulo, 2008; LEACH, Neil (ed.), *Rethinking Architecture a reader in culture theory*, Routledge, London, 1997; HAYS, K. Michael, *Architecture theory since 1968*, Columbia Book of Architecture, New York, 1998; MALLGRAVE, Harry Francis, *Architectural Theory, Antology from Vitruvius to 1870*, volume I, Black Well Publishing, Oxford, 2006; JENCKS, Charles, KROPF, Karl (eds.), *Theories and Manifestoes of contemporary Architecture*, Academy Editions, London, 1997; RODRIGUES, José Manuel (org.), *Teoria e Critica da Arquitectura século XX*, Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010; SOULEZ, Antonia (org.), *L'architect et le philosophe*, Mardaga, Liège, 1993; PULS, Mauricio Mattos, *Arquitectura e Filosofia*, Annablume, São Paulo, 2009.

filósofos, sociólogos, etc., sobre temas ligados à arquitectura, para desta forma agrupar a produção de uma visão modernista, que pretendia unificar uma visão do mundo, da Arquitectura através de uma leitura niilista⁹⁰, juntamente com a produção de uma visão pós-modernista que é plural, de pensamento disperso e líquido (Zygmunt Bauman).

A Filosofia da Arquitectura é uma reflexão e análise das questões que a Arquitectura levanta ao mundo, é a tentativa de entendimento conceptual das relações abstractas que esta levanta, em que se visa a essência da própria arquitectura e não meramente os objectos da sua produção. Distingue-se da Teoria da Arquitectura por se centrar não nos discursos da praxis, mas no entendimento do plano do inteligível. Como nos diz Kate Nesbitt, na introdução de *Uma nova agenda para a Arquitectura* “é possível identificar ao longo da história da arquitectura a recorrência de certas problemáticas que demandam soluções tanto conceptuais como físicas. As questões físicas são resolvidas à luz da tectónica, enquanto que as questões conceptuais ou intelectuais são problematizadas pela filosofia.”⁹¹

A Filosofia que, de uma forma teórica, se preocupa com a origem, ajuda a Arquitectura a retirar dos escombros o seu sentido e significado, que se foi perdendo por se centrar nos discursos dos arquitectos sobre os seus objectos e não nas relações teóricas tal como pudemos ver, por exemplo, no capítulo dedicado a Platão. Concordamos com Alberto Perez-Gomes quando diz que “a apreensão do significado da arquitectura requer uma apreensão metafísica”⁹² que revela “a presença do Ser, a presença do invisível no interior do mundo quotidiano”⁹³ que se deve exprimir nas relações simbólicas da realidade. O Movimento Moderno, por exemplo, pretendeu unificar as várias visões do

⁹⁰ CACCIARI, Massimo, *Architecture and Nihilism: on the Philosophy of Modern Architecture*, Stephen Sartarelli (trad.), Yale University Press, New York, 1993.

⁹¹ NESBITT, Kate (org.), *Uma nova agenda para a Arquitectura antologia teórica (1965-1995)*, Vera Pereira (trad.), Cosac Naify, São Paulo, 2008, p.15.

⁹² Conforme citado por Kate Nesbitt, *Op. cit.*, p.32.

⁹³ Conforme citado por Kate Nesbitt, *Op. cit.*, p.33.

mundo, da Architectura e o pós-modernismo manteve uma leitura plural e dispersa da visão do mundo, por ambas não serem contemporâneas da ideia original da criação do mundo. Vejamos o que nos diz Nietzsche:

§ 218⁹⁴

A pedra é mais pedra que dantes. Já não compreendemos em geral a architectura; pelo menos, seguramente não da maneira como compreendemos a música. Ao crescer, saímos da simbólica das linhas e figuras, tal como estamos desacostumados dos efeitos sonoros da retórica e já não bebemos essa espécie de leite materno da cultura desde o primeiro instante da nossa vida. Num edifício grego ou cristão, primitivamente, tudo significava algo, e, na verdade, em relação a uma ordem superior das coisas: essa atmosfera de uma inesgotável significação envolvia o edifício, à maneira de um véu mágico. A beleza só secundariamente entrava no sistema, sem afectar o sentimento fundamental do numinoso-sublime, do consagrado pela proximidade dos deuses e pela magia; a beleza, quando muito, mitigava o temor — mas esse temor era, em toda a parte, a condição prévia. Que é para nós, agora, a beleza de um edifício? O mesmo que o belo rosto duma mulher sem espírito: qualquer coisa parecida com uma máscara.

Nietzsche diz-nos que “já não compreendemos em geral a architectura”, ou seja, segundo a leitura que Daniel Payot no livro *Le Philosophe et L' Architect* faz deste parágrafo, já não somos contemporâneos da ideia primordial de Architectura, que de uma forma discursiva se foi afastando do seu propósito, porque já não possui a verdade (*aletheia*) que ligava o ser humano do mundo sensível ao mundo inteligível. Christian Norberg-Schulz, por exemplo, ao resgatar o conceito romano de *genius loci*, tentou dessa forma entender e disseminar uma ideia primordial da Architectura para a nossa era pós-moderna,

⁹⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Humano, Demasiado Humano* [1878], Edições Relógio D'Água, Lisboa, Outubro de 1997.

esta foi-se perdendo, temos, por exemplo, Le Corbusier, que a transforma numa máquina para habitar.

Sendo este o arquitecto da cidade moderna tal como descreve Georg Simmel, que pode ser entendida por nesta se ter preferido a velocidade e a mudança à duração – surgindo a atitude *blasé* como um anticorpo da nova forma de vida, onde o arquitecto se tornou refém e produtor desse espírito que Simmel diagnosticou.

Se colocarmos lado a lado, o texto de George Simmel⁹⁵ e do Lewis Mumford⁹⁶ vemos que o primeiro diagnosticou a doença e o segundo tentou analisar e propor uma cura, uma saída antecipada para o que previam, que acabou por se profetizar nos dias de hoje, na nossa contemporaneidade.

O ser humano *blasé* foi lentamente negligenciando a sua relação em comunidade – não só com os seus semelhantes mas também com todos os outros seres – deslaçando os vínculos comunitários e culturais, passando a ver a realidade sob o filtro do valor de troca económico, tornando o ser humano num ser mecanizado que responde a impulsos visuais e virtuais, distanciando-se do seu enraizamento.

Perante esta encruzilhada Mumford apresenta dois caminhos: por um lado continuar a seguir pela via da técnica, por outro, criar uma estrutura que confronte o tipo de homem moderno consigo mesmo, para que dessa forma se dedique aos interesses colectivos. De certa forma Arnold Berleant responde, quando chama à atenção para a necessidade de uma relação de comprometimento ético-estético com a paisagem, da qual a Arquitectura não se pode dissociar.

Segundo a análise hegeliana que Payot faz da Arquitectura, esta parte de um pressuposto simbólico da representação de um modelo cósmico “o templo representa o mundo, mas o mundo, inversamente, é construído como um

⁹⁵ SIMMEL, George, *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, Artur Morão (trad.), LusoSofia: Press, Covilhã, 2009.

⁹⁶ MUMFORD, Lewis, *A Cidade na História suas origens, transformações e perspectivas* [1961], Neil R. Da Silva (trad.), Martins Fontes, São Paulo, 2004.

templo.”⁹⁷, onde desta forma a arquitectura começaria a funcionar como metáfora que sustenta o mundo, ou seja, a “Arquitectura «realiza os corpos»”⁹⁸. A Arquitectura é sempre uma ideia de arquitectura, o objecto construído é sempre uma ideia de Arquitectura, e não Arquitectura em si e por si.

De uma forma geral, parece-nos óbvio por que razão a Filosofia se tenha interessado pela Arquitectura de uma forma directa ou muitas vezes de uma forma indirecta no seu sistema discursivo. A ideia mais comum da análise filosófica da Arquitectura centra-se nos temas ligados a uma relação estética objectual, como se de um objecto de arte se tratasse, dado que a filosofia da arte também se interessa pelos temas mais objectuais da arquitectura.

Em contraposição, encontram-se aqueles que tentam centrar-se na ideia de Arquitectura como elemento metafórico da linguagem e também como algo que não se materializa no mundo sensível, para antes se tornar verdade no mundo inteligível. A investigação filológica e etimológica é unânime em situar o conceito Arquitectura no grego mas, como vimos, ao lermos os textos de Platão, e confrontando as várias traduções, quando se refere à arquitectura utiliza a palavra/conceito *οἰκοδομή* (*oikodomē* - *lar*) e não *ἀρχιτεκτονία* (*árkitektónias*), sendo esta a que passou para o latim, como foi referido no primeiro capítulo desta tese, a Arquitectura deste modo centra-se na dicotomia de um entendimento entre uma Arquitectura real e uma Arquitectura representacional.

Como vimos no capítulo II, a Arquitectura, por não ser meramente uma ciência da construção, confere aos lugares um acervo ontológico, através do entendimento da relação entre a *αρχή* (*arché*) e o *οἰκοδομή* (*oikodomē*). A arquitectura representacional é um desvio dessa relação autêntica com a natureza da qual o *oikodomē* é o fundo original, neste sentido é essencial um entendimento da *arché* do *tekton*, um entendimento arquétipo, para uma construção ontológica do *oikodomē*.

⁹⁷ “Le temple re-présente le monde; mais le monde, inversement, est bâti comme une temple”, PAYOT, Daniel, *Le Philosophe et L’Architecte: Sur quelques déterminations philosophiques de l’idée d’architecture*, Editions Aubier Montaigne, Paris, 1982, p.68.

⁹⁸ “L’architecture «réalise des corps»”, *Idem*, *Op.Cit.*, p.91.

Compreender a profunda conjunção entre a *arché* e o *oikodomē*, é compreender que o lar do ser humano é a sua origem e também, no sentido inverso, que a sua origem é o seu lar. A consciencialização deste vínculo, levar-nos-ia a uma religação mais íntima, profunda e frutífera com a Natureza, a solução seria a de resgatar (*re-ligare*) a ideia de *oikodomē* (por *oikodomē* entendemos sempre o lar no seu sentido originário) trazendo-a para a Architectura.

Na chamada teoria da architectura, que contribuiu decisivamente para uma caracterização do que poderia ser a Architectura, tanto a nível morfológico como tipológico, aliando um certo saber teórico (*epistēmē*) com um saber prático (*technē*), questionando a ideia de que a architectura seria a arte de saber construir ou edificar, ideia esta que será disseminada a partir do Renascimento pela leitura que se fez aos *Dez Livros de Architectura* de Vitruvius. Ou seja, parte-se da ideia do que pode ser a architectura e não do que poderá ser o seu significado semântico, por sua vez simbólico da relação do lugar com o mundo sensível, ou seja, das relações inteligíveis com as sensíveis.

A complexa análise do conceito, dado este ter sido criado depois da descoberta da relação do corpo métrico com a paisagem que o envolvia, leva-nos, o que poderá parecer estranho, a uma visão subjectiva com a ideia de objecto architectónico, dado que de uma forma directa e objectiva seria o abrigo, que mais tarde derivaria para outros tipos de edifícios que as exigências culturais foram pedindo.

Desta forma, a ideia de Nietzsche de que já não somos contemporâneos da architectura, é um testemunho actual da nossa relação distanciada com a ideia de Architectura. Esta deixou de ser contemporânea de si própria para passar a ser contemporânea das exigências antropocêntricas em relação à cultura e da transformação desmesurada da paisagem.

Na medida em que o ser humano actual entende a paisagem como sendo destituída do seu elemento natural, pode-se dizer que essencialmente não entende a paisagem, que outrora era reconhecida como fundamental para a compreensão da própria architectura. De tal maneira já se perdeu a ideia de paisagem natural, que se torna necessário resgatar uma ideia de totalidade, como a *φύσις* (*phýsis*) para os gregos. Se nos centrarmos apenas numa ideia de paisagem

urbana, não compreendemos que a arquitectura e consequentemente a cidade perderam a sua metade.

Se regressarmos a Platão, este permite-nos pensar melhor a ligação da Arquitectura com a Paisagem. Apesar de, a paisagem, ser um conceito que surgiu na modernidade, se recuperarmos a ideia da *φύσις* (*phýsis*) grega – entendida no seu sentido mais lato: natureza – estando intrinsecamente na dimensão física mais primitiva do ser humano, que é dada na materialização da *αρχή* (*arché*) através da inter-relação com o seu meio natural, ou seja, essa relação primitiva com a *φύσις* (*phýsis*) é despertada quando o ser humano dá forma às coisas. Como é o caso da necessidade, explicitada por Mircea Eliade, de o ser humano encontrar as raízes arcaicas do rito de construção para assim entender a sua relação simbólica com a paisagem.

Com o desenvolvimento das sociedades e consequentemente com o crescimento do objecto arquitectónico, essa relação foi afastando-o cada vez mais do propósito com o seu meio evolvente, o aceleração do tempo e dispersão do espaço, levou o ser humano a dar maior importância à técnica, levou-o a ter uma relação virtual com a envolvente, através de espaços na cidade cada vez mais especializados. Sendo necessário para que se possa resgatar essa ideia original da relação com o elemento natural, transpor para a nossa época contemporânea o entendimento que os gregos tinham da *φύσις* (*phýsis*) como totalidade de um mundo e não como sendo dispersa e passível de uma análise de bisturi.

A separação da ideia de Arquitectura entre ciência, técnica e arte levamos a grandes desentendimentos acerca de como entender o seu significado conceptual e simbólico. Enraizado num mundo sensível, em constante evolução e transmutação, em que o conceito de Arquitectura é visto consoante a visão que se tem dela em cada época, centrando-se sobretudo no objecto e no seu criador.

Se virmos a Arquitectura, de uma forma epistemológica, como ciência, técnica ou mesmo arte, nesse caso não estaremos face à mesma realidade, nem o mesmo objecto, mas perante uma forma de a ver subjectivamente. Ao centrarmo-nos apenas no mundo sensível das concretizações objectuais da realidade, não entenderemos o verdadeiro significado da Arquitectura.

O que propusemos ao longo destes capítulos é entender, dentro da subjectividade que nos cabe, a verdade do sentido etimológico da Arquitectura

para melhor compreender o seu lugar neste mundo cada vez mais virtualizado, à qual podemos chamar Architectura Líquida, resgatando a metáfora de Zygmunt Bauman.

A Architectura funciona como a própria evolução histórica e cultural do ser humano. A questão acerca de qual terá sido a primeira architectura remete-nos para uma necessidade de entender o ser humano no espaço que este tem habitado, relacionando-o de uma forma directa com a evolução histórica. Por este não se sentir contemporâneo da própria ideia primordial, da qual surge o mundo sensível, a Architectura poderia funcionar como um elo de ligação deste com o mundo inteligível.

Como vimos, para se entender a Architectura, temos de entender também as relações que esta cria e criou com a ideia de paisagem, procurando recuperar a ideia de *φύσις* (*phýsis*) e não concebendo a própria Architectura, como paisagem ou natureza, já que, segundo a nossa concepção, esta faz parte de um todo, e não está sujeita a um entendimento gestáltico com o mundo. Por isso o *Genius loci*⁹⁹, poderá ser um conceito operativo para podermos resgatar essa totalidade.

Genius Loci como mediador entre a Paisagem e a Architectura

No primeiro capítulo explicitámos a necessidade que o ser humano arcaico tinha em se ligar ao sagrado suspendendo o tempo cronológico através do Lugar, na medida em que o rito de construção era a possibilidade de restabelecer o *instante inicial*, que através da imitação ou reprodução do arquétipo original, o tornava assim contemporâneo do momento mítico do princípio do Mundo, onde sentia a necessidade de regressar, para se tornar real na participação imitativa do arquétipo cósmico.

Para Mircea Eliade a ontologia arcaica tem uma estrutura platónica, considerando Platão como o pensador que conseguiu valorizar filosoficamente o

⁹⁹ Termo de origem Romana, para designar o espírito protector de um lugar, acreditava-se que todos os Seres e coisas nasciam com um Genius (latim) – Genii (plural) - (espírito protector) similar ao Daímōn grego; Locus (singular) Loci (plural) –significa lugar em latim. Na génese da palavra Genius deriva a palavra gerar, nascer, e para os Romanos todos os seres e lugares nascem com um espírito protector, um guardião.

entendimento arcaico que o ser humano tinha do mundo. Ao analisarmos o diálogo *Timeu*, no segundo capítulo, com as referências ao ser humano arcaico, percebemos a sua relação com o arquétipo original da Criação e da transformação do Caos em Cosmos, da necessidade de entender o que o circunda na sua totalidade. Por este fazer parte integrante e activo da Natureza e não ser um mero observador, vê-a como arquétipo Cosmológico. Desta forma o *Genius Loci* é a conceptualização da ligação da passagem do campo da vivência sensitiva para a racionalização do acto da criação construtiva.

O campus conceptual da Architectura na teoria da própria disciplina, remete-nos para a figura do arquitecto e teórico romano, Vitruvius (séc. I a.C.). Nos seus *Dez Livros de Architectura* define como se deveria construir uma Cidade e todos os serviços e edifícios que a constituem baseadas em três princípios: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidade) e *venustas* (Beleza). Estes dão origem à importância estética e moral da distribuição espacial, o lugar já não está associado aos rituais sagrados na Natureza mas às proporções do Templo, baseadas na métrica Humana e na racionalização da escolha dos lugares, passou-se do *Mito* para o *Logos*.

O *Genius Loci* nasce assim, quando nasce um lugar edificado pela construção racional e métrica de um edifício, de Espírito protector o *Genius Loci* passa a ser entendido pelos interventores (arquitectos) como o respeito pela história, identidade e carácter do lugar seja ele natural ou artificial, ou seja, o *Genius Loci* é revelado através do respeito pela Cultura do lugar. Conforme nos diz a architecta Teresa Madeira da Silva, este estaria relacionado “com a realidade específica de cada lugar individual, com a sua identidade. Através do entendimento dessa realidade específica ou identidade, podemos usar o lugar da melhor maneira possível.”¹⁰⁰

Onde convergem conceitos como memória, identidade e carácter simbólico, tornando-se este num instrumento legitimador das práticas ligadas ao território, um dos exemplos a que está associado é a architectura vernacular, por esta respeitar a identidade, história e o carácter dos lugares ligando-o à carga simbólica do arquétipo original de Casa.

A partir da segunda metade do séc. XX, o *Genius Loci* passa a estar no debate das práticas architectónicas através de três principais autores: Vittorio

¹⁰⁰ SILVA, Maria Teresa Marques Madeira da, *O lugar architectónico: um modelo de interpretação teórica* (dissertação para a obtenção de grau de Doutor), ISCTE, 2008 p.66.

Gregotti, Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz. Estes apoiam-se nas teorias fenomenológicas de Husserl e Heidegger para formular uma crítica ao Movimento Moderno, devido à perda do enraizamento das noções de pertença ao lugar.

Os dois primeiros arquitectos pertencem ao movimento neo-racionalista Italiano, defendiam uma arquitectura de carácter regionalista e não universalista que tivesse atenta aos detalhes de cada local; Norberg-Schulz tenta fazer da fenomenologia heideggeriana, uma teoria abrangente da arquitectura, introduzindo a noção de *Genius Loci*, “isto é, a ideia do espírito de um determinado lugar (que estabelece um elo com o sagrado), que cria «um outro» ou um oposto com o qual a humanidade deve defrontar a fim de habitar. Ele interpreta o conceito de habitar como estar em paz num lugar protegido.”¹⁰¹ onde o ser humano se liga ao sagrado através do rito arquétipo.

Enquanto Gregotti e Rossi apoiam-se no conceito de Lugar e *Genius Loci* para defender as suas reflexões teóricas de como deveria ser a arquitectura, Norberg-Schulz tenta explicitar no seu livro *Genius Loci, Paysage, Ambience, Architecture* de que forma o Espírito do Lugar se revela, “o Genius denota o que uma coisa é, ou o que «ela quer ser» (...). Basta assinalar que os antigos viviam seu ambiente como construído de caracteres definidos, (...) os antigos reconheciam a suma importância de entrar em acordo com o genius da localidade onde viviam.”¹⁰², respeitando a tipologia e morfologia da paisagem aproximamo-nos da identidade do lugar através da apreensão existencial do espaço.

Mais adiante diz-nos que é possível uma pessoa “sentir-se em «casa» sem conhecer a fundo a estrutura espacial do lugar, isto é, o lugar é percebido por ter um carácter genericamente agradável (...). Nas sociedades primitivas, até os menores detalhes do meio são conhecidos e significativos, constituindo estruturas espaciais complexas. As sociedades Modernas, porém, concentram toda a atenção exclusivamente na função “prática” de orientação, enquanto a identificação é deixada ao acaso. Em consequência disso, a alienação tomou o lugar do verdadeiro habitar, no sentido psicológico.”¹⁰³ O arquitecto faz deste

¹⁰¹ NORBERG-SCHULZ, Christian, “O fenómeno do lugar” in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, p.443.

¹⁰² *Op. cit.*, p.454.

¹⁰³ *Op. cit.*, p.456.

modo uma crítica ao funcionalismo arquitectónico, bandeira do Movimento Moderno, defendendo um lugar onde as noções de aparência se diluam e renasçam as noções de verdade ontológica do lugar.

Para Norberg-Schulz o lugar faz-se de vínculos e de relações de afeição, não é uma mera massa intervencionada pelo ser humano, mas tem realidade própria que através da identificação dá sentido e vida ao espaço que se torna habitado. Em suma, para este arquitecto, pensar o *genius loci* é pensar o ser humano e a sua relação com a Natureza; é universalizar a relação subjectiva do lugar através da carga simbólica que este lhe desperta, vendo-a como uma totalidade.

Arquitectura na Hipermodernidade líquida

A ligação do construído com a envolvente sempre foi de grande importância para o ser humano, e de premência teórico-prática para o Arquitecto, Le Corbusier por exemplo, no livro *A Casa dos Homens* diz-nos que a “Natureza existia antes da Cidade; a Cidade desaloja-a colocando pedras no seu lugar, ladrilho e asfalto. (...) Temos que reconquistar o Horizonte. Temos que voltar a plantar as árvores.”¹⁰⁴.

O arquitecto japonês Tadao Ando num dos seus textos intitulado, *Por novos horizontes na arquitectura*, chama a atenção para a diferença do tratamento da Natureza na prática arquitectónica ocidental que coloca uma fronteira física, enquanto a prática oriental tenta fazer o diálogo através de pressupostos espirituais. Adiantando que “a vida humana não tem a pretensão de se opor à natureza e não se empenha em controlá-la, mas antes busca uma associação íntima com a natureza a fim de unir-se com ela.”¹⁰⁵, é na inexistência do diálogo da Cidade e por conseguinte da Arquitectura industrializada com a Natureza, que se dá a urgência de se repensar a ligação do elemento natural com o construído.

¹⁰⁴ “La naturaleza existía antes de que existiese la ciudad; la ciudad la desalojó y puso piedras en su lugar, ladrillos y asfalto.(...) Hay que reconquistar los horizontes. Hay que volver a plantar los árboles”, Le CORBUSIER, PIERREFEU, François de, *La Casa de los Hombres* [1942], Roser Berdagué (trad.), Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1999, p.77.

¹⁰⁵ ANDO, Tadao, “Por novos horizontes na Arquitectura”, in *Uma nova agenda para a arquitectura*, Kate Nesbitt (org.), São Paulo, Cosac Naify, 2008, p. 496.

Na análise ao sintoma da distância progressiva do ser humano perante a envolvente natural, muitas foram as repostas e alternativas, Le Corbusier na sua crença ingénua, ou não, pensava libertar o solo das cidades para usufruto da natureza propondo as Unidades de Habitação, o que se veio a constatar que não resolvera o problema, mas agravou-o com as opções que foram tomadas no CIAM e na Carta de Atenas que dividia a cidade em: habitação, trabalho, recreio e transportes; mais tarde os Team X criticam as opções Modernistas de uma Arquitectura mecanizada e funcionalista de escala abstracta, reivindicando a escala concreta, humana e intuitiva. Próprias da vivência do ser humano no lugar, ou seja, reivindicavam a escala do *Genius Loci* nas relações subjectivas da rua: vizinhança, sentimento de pertença, rua e bairro; na mesma altura surge uma exposição intitulada *Architecture without Architects*, em 1964, no MoMa, comissariado por Bernard Rudofsky, mostrando que é na arquitectura vernacular que se estabelece o vínculo com o *Genius Loci*, através de formas simples na apropriação do lugar e não através de formas racionais e funcionalistas.

Ao analisarmos o texto *As Cidades Genéricas* que Rem Koolhaas teoriza dizendo que “é a cidade libertada da clausura do centro, do espartilho da identidade. (...) a passagem definitiva do campo para a cidade não é uma passagem para a cidade como a conhecemos: é a passagem para a Cidade Genérica, uma cidade que se expandiu tanto que chegou ao campo.”¹⁰⁶, as suas referências serão a generalização de tudo o que a Cidade Clássica e o “Homem Clássico” considera de identitários, alterando o paradigma de apreensão e experienciação do lugar e da relação deste com o *Genius Loci*.

Para entendermos um pouco melhor este distanciamento e usurpação da Natureza por parte da Arquitectura, citaremos o arquitecto Josep Maria Montaner que contextualiza um pouco essa ideia:

“a arquitectura buscou integrar-se à natureza durante a maior parte da sua evolução histórica. De facto, a arquitectura, vista de uma forma mítica, pode ser entendida como imitação da natureza.”¹⁰⁷, que foi tendo relações cíclicas de entendimento, de afastamento e de nostalgia da natureza

¹⁰⁶ KOOLHAAS, Rem, *Três textos sobre a Cidade*, Luís Santiago Baptista (org. e trad.), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010, p.35.

¹⁰⁷ MONTANER, Josep Luis, *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.193.

perdida, e diz-nos que “a realidade contemporânea se baseia cada vez mais no predomínio do património artificial sobre o entorno natural, num fluxo de crescimento contínuo das metrópoles(..).”¹⁰⁸

O *Genius Loci* original, o do ser humano primitivo, passa na nossa contemporaneidade, pelo retorno ao natural, pelo entendimento de um mundo como totalidade e não gestaltico, pela integração da φύσις [phýsis] grega nas nossas estruturas conceptuais.

Parece-nos que é precisamente esta ideia, a da φύσις grega, que a Filosofia da Architectura pode disseminar, trazer para dentro da própria Architectura, ou seja, do seu discurso e produção.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p.195.

Conclusão

A nossa investigação partiu de algumas questões relacionadas com a Ideia de Architectura, antes desta adquirir o estatuto de conceito e no processo de conceptualização com Platão, esta tem sido estudada maioritariamente no âmbito da estética e da Filosofia da Arte.

Por isso tentamos demonstrar uma outra forma de olhar a questão, problematizando-a no âmbito da Filosofia da Architectura, orientando o nosso estudo em alguns diálogos de Platão, (cap. II), que nos ajudaram a fundamentar ou explicitar um pouco melhor o entendimento do que é isto a que chamamos *Architectura*. A nossa investigação visa explicar e alargar o estado da discussão da disciplina de Architectura, ligando-a a um entendimento filosófico das problemáticas inerentes à Architectura sem objecto.

A arquitectura está entre as concepções/categorias do Ser e consequentemente do Saber, passando para o mundo sensível através de um entendimento onto-epistemológico¹⁰⁹ da realidade. A Architectura não copia o modelo, ela dá-o a conhecer, analogamente a uma ideia de Demiurgo, esta, através da representação do modelo eterno, faz nascer o mundo sensível, mantendo uma relação ético-estética com a realidade.

Por ter a função de abrigar o ser humano e de dialogar com a natureza, não a substituindo, a arquitectura, liga a alma ao seu inteligível para que, desta forma, se reconheça a beleza e justeza do mundo. Como vimos, o inteligível representa-se através da materialização do invisível na geometria, para que o ser humano apreenda mas também, e acima de tudo, nas relações subtis com a natureza que este habita. Por isso conecta-se através de uma linguagem geométrica que lhe dá a noção ontológica do lugar e do lar que habita, de habitar a terra.

É precisamente por isto, que a Architectura se encontra nesse caminho de conexão com o mundo, sendo esta o microcosmos que repete o modelo eterno. Repetindo esse modelo, o ser humano encontra-se a si próprio na

¹⁰⁹ TRINDADE DOS SANTOS, José, *Platão – A construção do Conhecimento*, Lisboa, Edições Gradiva, 2012, p.9.

presença do inteligível, este dá-se quando a alma se “conecta” com a reminiscência do arquétipo original de habitar, o *oikodomē*.

Como vimos, no plano das ideias eternas a arquitectura não levanta nenhum problema, é ao passar para o mundo sensível, numa sociedade como a contemporânea onde assistimos à constante aceleração da realidade, numa sociedade que cria constantes processos de simulacro e simulação, que algumas questões se levantam: será a Arquitectura Arte? O facto desta ser funcional limita-a? Afinal, o que é a Arquitectura? Situa-se em que campo, no inteligível ou no mundo sensível? Entre a razão pura ou a prática? Como poderemos balizá-la?

Quando colocamos a arquitectura no campo da arte, temos de ter em atenção a ideia que, actualmente, se tem do próprio conceito de Arte. Esta difere, por exemplo, da ideia de Arte na Grécia antiga, que era entendida como a arte de saber fazer um ofício ou como *mimésis*. A noção de arte que passou para os dias de hoje é a do séc. XVIII, quando se dá a separação das chamadas Artes e Ofícios das Belas-Artes, há uma valorização da imagem em detrimento da utilidade, da qual a arte tende a afastar-se em favor da relação estética que o ser humano tem com a realidade.



Figura 7

Tomemos o exemplo do trabalho de Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* realizado em 1965, onde nos são apresentadas três formas de entender o

objecto, a ideia – conceito; a cópia - fotografia e o objecto real, que será a concretização da ideia no plano sensível.

Se repararmos, temos aqui uma metáfora de como pode ser entendida a relação entre Arte e Arquitectura. Esta, a Arquitectura, situar-se-ia entre a ideia e o objecto real, sem necessitar da cópia, enquanto que as artes plásticas, por nos mostrarem outras formas de olhar para o que já conhecemos, situar-se-iam na interligação desses três elementos, ou seja, para que tenha participação no mundo sensível o seu processo terá de passar obrigatoriamente pelos três momentos.

Como vemos, colocar a Arquitectura no plano da arte seria reduzi-la a uma relação mimética (cópia) com a realidade objectivada, pois a arquitectura basta-se a ela própria, não necessita de simulacros, colocá-la no âmbito da arte seria colocá-la no âmbito da *doxa*. Até porque os pressupostos de uma e de outra são diferentes, as suas posturas diferem entre funcionalidade necessária e necessidade supérflua, na medida em que a arquitectura não tem uma relação mimética com a realidade objectivada, ou seja, ela é antes o elo que liga o ser humano à natureza e não a substitui por uma imagem idealizada da mesma.

O que a Arquitectura nos dá a conhecer é o inteligível através das formas geométricas, que vão sendo descobertas à medida que o corpo percorre o espaço, não criando espaço mas desvelando-o. Esta, Arquitectura, sendo uma categoria do pensamento não se centra no objecto, vai muito além dele, o objecto é apenas uma categoria do design. Ou seja, como nos diz Gordon Graham, sobre as *peculiaridades da arquitectura*¹¹⁰, a sua funcionalidade está intrinsecamente ligada ao fazer da Arquitectura, com o seu carácter, de uma forma que as artes não o conseguem ser.

É também neste sentido que o retorno ao *Genius Loci* original, o do ser humano primitivo, de que falávamos no capítulo anterior, o sentimento de se pertencer a um todo, numa palavra, a *physis* grega, esteja a passar para a nossa contemporaneidade, pelo retorno do natural nas cidades através de propostas como jardins verticais e torres biónicas, hortas urbanas, etc.

Vejamos um exemplo que retrata o novo paradigma de apreensão e experienciação do lugar e da relação deste com o *Genius Loci*, a primeira floresta vertical que foi construída em Milão, onde a linha do Horizonte, por ser

¹¹⁰ GRAHAM, Gordon, *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*, Lisboa, coleção Arte e Comunicação, Edições 70, 2001, p.204.

escassa na cidade, sofre uma rotação de 90°, deste modo a contemplação do natural passa a ser na vertical. A *Bosco Verticale* é composta para uma estrutura de 27 andares, coberta por vegetação que reduzirá a poluição na cidade: “Cada apartamento do edifício terá uma varanda com árvores que se possam adaptar ao clima da cidade. Estas árvores irão dar sombra no Verão e filtrar a poluição da cidade; no Inverno, elas permitirão que o Sol entre nas casas, uma vez que estarão despidas.”¹¹¹, o *Genius Loci* passa a ser a reminiscência da relação entre o Ser humano e a natureza.

Este afastamento do ser humano da natureza, deve-se ao facto de se ter dado predomínio à ideia de que a Architectura é construção, só se forma através da construção de objectos inertes, perdendo a ideia de que a sua função é ensiná-lo a habitar. Esta crise económica veio trazer a necessidade de se mudar de paradigma, em relação ao que se entende por Architectura, cada vez mais surgem artigos nos média a dar a conhecer movimentos e arquitectos que começam a questionar se, de facto, a Architectura é só construção. Vejamos o caso da arquitecta Julia King¹¹², que na sua investigação de doutoramento nas favelas da Índia, se deparou com a ideia de que essa comunidade não necessitava de arquitectos, pois já sabiam construir. Em toda a história da Architectura, muitos foram os arquitectos que deram importância à Architectura vernacular/popular, por saberem que é ali que vão encontrar os pressupostos ontológicos do que poderá ser habitar.

Por isso uma nova ideia de Architectura, terá de passar por integrar na sua totalidade todas as realidades e perceber que a Architectura não é só construção, é a realização ontológica com o lugar.

Para esta nova ideia de Architectura, teremos de ter em atenção o que diz Josep Muntanola, utilizando o conceito de Lukács de *dupla mimésis*¹¹³, ou seja, a Architectura tem uma relação directa com o modelo primordial do Cosmos, da natureza e transforma-a através da capacidade de construção mas, por outro lado, intervém na habitabilidade social, política e psicológica do ser humano. Ou

¹¹¹ in <http://greensavers.sapo.pt/2014/10/28/o-mais-incrivel-jardim-vertical-do-mundo-foi-finalmente-inaugurado-com-fotos/> visitado em 2014-08-27;

¹¹² in <http://www.archdaily.com.br/br/751175/introduzindo-a-garota-penico-a-arquiteta-do-futuro>, visitado a 2014-10-29

¹¹³ MUNTANOLA, Josep, Poética y arquitectura – Una lectura de la arquitetura postmoderna, Editorial Barcelona, Anagrama, 1981, p. 57.

seja, há uma relação mimética entre o puro e o mundo sensível, espelhando ambos os lados da concretização.

A importância da Filosofia da Architectura para a Architectura situa-se no entendimento de que para uma ideia de Architectura, teremos que dar atenção e importância a estes pressupostos: não há Architectura sem a interligação ético-estética com seu inteligível e a concretização através de uma filosofia do comprometimento com a paisagem. Desta forma tentámos pensar radicalmente a Architectura, isto é, descer às suas raízes e ao seu significado primordial, procurando desbravar o caminho para a sua *arché*.

Bibliografia*

1. Bibliografia principal

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, versión castellana de Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, Anna Maria Pujol i Puigvehí, Joan Giner y Carmen Artal, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 8.^a ed. revisada y ampliada, 1999.

BOTTON, Alain de, *A Arquitectura da felicidade*, Alfragide, Edições Dom Quixote, 2009.

CACCIARI, Massimo, *Architecture and Nihilism: on the Philosophy of Modern Architecture*, Stephen Sartarelli (trad.), Yale University Press, New York, 1993.

CONSIGLIERI, Victor, *As metáforas da Arquitectura Contemporânea*, Lisboa, Editorial Estampa, 2007.

CONSIGLIERI, Victor, *As Significações da Arquitectura 1920 - 1990*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.

DUARTE, Fábio, *Crise das Matrizes Espaciais: Arquitectura, Cidades, Geopolítica, Tecnocultura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1970.

FOSTER GAGE, Mark (ed.), *Aesthetic Theory, essencial texts for Architecture and Desing*, New York, Norton, 2011.

GRAHAM, Gordon, *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*, Lisboa, coleção Arte e Comunicação, Edições 70, 2001.

HAYS, K. Michael, *Architecture theory since 1968*, Columbia Book of Architecture, New York, 1998.

*A bibliografia está dividida em bibliografia principal, onde estão os textos clássicos da Filosofia da Arquitectura, bem como as principais obras sobre Filosofia da Arquitectura; e em bibliografia secundária, onde encontramos os textos que de uma forma indirecta poderão estar relacionados aos temas da Filosofia e da Arquitectura.

HEGEL, G. W. F., *Estética*, trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino, Colecção Filosofia e Ensaios, Lisboa, Editora Guimarães, 1993.

HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*, Conferencias y Artículos, Barcelona, Serbal, 1994.

JENCKS, Charles, KROPF, Karl (eds.), *Theories and Manifestoes of contemporary Architecture*, Academy Editions, London, 1997.

KOOLHAAS, Rem, *Três textos sobre a Cidade*, Luís Santiago Baptista (org. e trad.), Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010.

Le CORBUSIER, *Conversa com os estudantes das escolas de arquitectura*, Lisboa, Edição Cotovia, , 2003.

Le CORBUSIER, *O Modulor*, 1º e 2º volume, Marta Sequeira (trad.), Lisboa, Orfeu Negro, 2010.

Le CORBUSIER, PIERREFEU, François de, *La Casa de los Hombres* [1942], Roser Berdagué (trad.), Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1999.

Le CORBUSIER, *Por uma Arquitectura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.

LEACH, Neil (ed.), *Rethinking Architecture a reader in culture theory*, Routledge, London, 1997.

MALLGRAVE, Harry Francis, *Architectural Theory, Antology from Vitruvius to 1870*, volume I, Black Well Publishing, Oxford, 2006.

MONTANER, Josep Luis, *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

MUNTAÑOLA, Josep, *Poética y arquitectura – Una lectura de la arquitetura postmoderna*, Editorial Barcelona, Anagrama, 1981.

NESBITT, Kate (org.), *Uma nova agenda para a Arquitectura antologia teórica (1965-1995)*, Vera Pereira (trad.), Cosac Naify, São Paulo, 2008.

PAYOT, Daniel, *Le Philosophe et L'Architecte: Sur quelques déterminations philosophiques de l'idée d'architecture*, Editions Aubier Montaigne, Paris, 1982.

PLATÃO, *A República*, Maria Helena da Rocha Pereira (intro., trad.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 10.^a ed., 2007.

PLATÃO, *Cármides*, Francisco de Oliveira (trad.), 3.^a ed., Coimbra : Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1996.

PLATÃO, *Cartas*, trad. Conceição Gomes da Silva e Maria Adozinda Melo, Lisboa, Editorial Estampa, 4.^a ed., 2002.

PLATÃO, *Crátilo*, versão do grego, pref. e notas P.^e Dias Palmeira, Colecção de Clássicos Sá da Costa, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 2.^a ed., 1994.

PLATÃO, *Fedón*, intro, versão do grego e notas Maria Teresa Schiappa de Azevedo, Coimbra, Livraria Minerva, 2.^a ed., 1988.

PLATÃO, *Fedro ou Da Beleza*, Pinharanda Gomes (trad.), Colecção Filosofia e Ensaaios, Lisboa, Guimarães Editores, 5.^a ed., 1994.

PLATÃO, *Górgias*, Manuel de Oliveira Pulquério (intro., trad.), Colecção Clássicos Gregos e Latinos, Edições 70, 1997.

PLATÃO, *O Sofista*, Lisboa, Henrique Murachco Juvino Maia Jr. e José Trindade Santos (trad.) Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

PLATÃO, *Parménides*, José Trindade Santos (intro.), Maria José Figueiredo (trad.), Colecção Pensamento e Filosofia, Instituto Piaget, 2001.

PLATÃO, *Teeteto*, Fernando Melro (trad.), Coleção Cadernos Culturais, Editorial Inquérito, 2.^a ed., 1990.

PLATÃO, *Timeu*, José Trindade dos Santos (intro.), Maria José Figueiredo (trad.), Coleção Pensamento e Filosofia, Instituto Piaget, 2003.

PLATÓN, *Las Leyes*, José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Clásicos de Grecia y Roma (trad.), Alianza Editorial, 2008.

PULS, Mauricio Mattos, *Arquitectura e Filosofia*, São Paulo, Annablume, 2009.

RABAÇA, Armando, *Entre o Corpo e a Paisagem: Arquitectura e lugar antes do genius loci*, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.

RACHMAN, John, *Construções*, Relógio D'Água, tradução de Margarida Vale de Gato, Lisboa, 2002.

RODRIGUES, José Manuel (org.), *Teoria e Crítica da Arquitectura século XX*, Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010.

RUDOLFSKY, Bernard, *Architecture without Architects. A short introduction to non-pedigree architecture*, New York, Museum of Modern Art, Edição utilizada: University of New Mexico Press Edition.

SCRUTON, Roger, *Estética da Arquitectura*, trad. Maria Amélia Belo, Coleção Perspectivas do Homem, Lisboa, Edições 70, 1983.

SIMMEL, George, *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, Artur Morão (trad.), LusoSofia: Press, Covilhã, 2009.

SIMÕES FERREIRA, J. M., *História da Teoria da Arquitectura no Ocidente*, pref. Vítor Serrão, Coleção Artes/História, Nova Veja, 1.^a ed., 2010.

SOULEZ, Antonia (org.), *L'architect et le philosophe*, Mardaga, Liège, 1993.

TAFURI, Manfredo, *Teorias e História da Arquitectura*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.

TEIXEIRA, Maria Teresa, *Ser, Devir e Perecer: A Criatividade na Filosofia de Whitehead*, Coleção Academia 17, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

TOUSSAINT, Michel, *Da Arquitectura à Teoria – Teoria da Arquitectura na primeira metade do Século XX em Portugal*, Lisboa, Edição Caleidoscópio, 2012.

VITRÚVIO, Marco, *Os dez livros de Arquitectura de Vitruvius*, Maria Helena Rua (trad.), Lisboa, Departamento de Engenharia Civil IST, 1998.

ZEVI, Bruno, *Saber ver a Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

ZUMTHOR, Petter, *Pensar a Arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009.

2. Bibliografia secundária

AA.VV., *Os melhores contos Zen*, Lisboa, Editorial Teorema, 2002.

Bíblia Sagrada, Lisboa/ Fátima, Difusora Bíblica, 2009.

ABBAGNAMO, Nicola, *História da Filosofia, Volume I*, António Borges Coelho, Franco de Sousa e Manuel Patrício (trad.), Editorial Presença, 3.^a ed., 1981.

ABBOTT, Edwin A., *Flatland: Uma aventura em muitas dimensões*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.

AMSTRONG, Karen, *Uma pequena História do Mito*, Lisboa, Editorial Teorema, 2006.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2005.

BARTHES, Roland, *Mitologias*, Lisboa, Edições 70, 1976.

BRISSON Luc, José TRINDADE SANTOS, Giovanni CASERTANO, Samuel SCOLNICOV, Tomás Calvo MARTINEZ, G. E. R. LLOYD, *Anamnese e Saber*, org. e int. José Trindade Santos, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Estudos Gerais – Série Universitária, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

CASSIRER, Ernst, *Ensaio Sobre o Homem*, trad. Carlos Branco, Coleção Filosofia e Ensaio, Lisboa, Editora Guimarães, 1995.

CHÂTELET, François, *História da Filosofia, Vol. I, De Platão a São Tomás de Aquino*, trad. Afonso Casais Ribeiro, Linda Xavier e Manuel L. Agostinho, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2.^a ed., 1995.

CORNFORD, Francis M., *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*, Hackett Publishing Company, 1997.

CORNFORD, Francis M., *Principium Sapientiæ – As Origens do Pensamento Filosófico Grego*, Maria Manuela Rocheta dos Santos (trad.), W. K. C. Guthrie (pref.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 3.^a ed., 1989.

D'ANDRADE, Ernesto, *Histórias de Palavras do Indo-Europeu ao Português*, Lisboa: A. Santos, 2007.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *O que é a Filosofia?*, Margarida Barahona e António Guerreiro (trad.), Lisboa, Editorial Presença, 1.^a ed., 1992.

DELEUZE, Gilles, *Le Pli: Leibniz et le Baroque*, Collection Critique, Éditions de Minuit, 1988.

DERRIDA, Jacques, *La voix et le phénomène*, Collection Épiméthée, Presses Universitaires de France, 4.^e éd., 1983.

DROZ, Geneviève, *Les mythes platoniciens*, Collections Inédit-Sagesses, Éditions du Seuil, 1992.

ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Manuela Torres (trad.), Coleção Perspectivas do Homem, Lisboa, Edições 70, 2000.

ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões*, trad. Rogério Fernandes, Coleção Vida e Cultura, Edição “Livros do Brasil” Lisboa, 2002.

ELIADE, Mircea, *Ritos de Iniciação e Sociedades Secretas*, Lisboa, ésquilo edições, 2004.

ELIADE, Mircea, *Tratado de História das Religiões*, Georges Dumézil (pref.), Fernando Tomaz e Natália Nunes (trad.), Edições ASA, 5.^a ed., 2004.

FERREIRA DA CUNHA, Paulo, *O essencial sobre Filosofia Política da Antiguidade Clássica*, Coleção Essencial, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

FERRY, Luc, *Homo Aestheticus: A Invenção do Gosto na Era Democrática*, trad. Miguel Serras Pereira, Coleção Arte e Comunicação, Lisboa, Edições 70, 2012.

FEUERBACH, Ludwig, *Filosofia da Sensibilidade, escritos (1839-1846)*, Adriana Veríssimo Serrão (trad. e org.), Lisboa, CFUL, 2005.

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*, Lisboa, Veiga Editores, 2000.

FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture a critical History*, London, Thames&Hudson, 2007.

FREIRE, S. J. ANTÓNIO, *O Pensamento de Platão*, Estudos publicados pela Faculdade de Filosofia de Braga, Braga, Livraria Cruz, 1967.

GIL, José, *A Arte como Linguagem – A “Última Lição”*, Coleção Antropos, Relógio D'Água, 2010.

GOLDSCHMIDT, Victor, *Platonisme et Pensée Contemporaine*, Éditions Montaigne, 1970.

HEIDEGGER, Martin, *O Princípio do Fundamento*, Lisboa, Edições Instituto Piaget, 1999.

HUMPHREY, Caroline; VITEBSKY, Piers, *Arquitectura Sagrada*, Singapura, Taschen, 2002.

JEANNIÈRE, Abel, *Platão*, trad. Lucy Magalhães, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.

JOHANSEN, T. K., *Plato's Natural Philosophy: A Study of the Timaeus-Critias*, New York, Cambridge University Press, 2014.

KENNY, Anthony, *História Concisa da Filosofia Ocidental*, trad. Desidério Murcho, Fernando Martinho, Maria José Figueiredo, Pedro Santos e Rui Cabral, Temas e Debates, 2.^a ed., 2003.

KIRK, G. S., RAVEN, J. E., SCHOFIELD, M., *Os Filósofos Pré-Socráticos: História Crítica com Seleção de Textos*, trad. Carlos Alberto Louro Fonseca, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 4.^a ed., 1994.

KITTO, H. D. F., *Os Gregos*, trad. José Manuel Coutinho e Castro, Coleção Studium, Arménio Amado – Editora, Coimbra, 3.^a ed., 1990.

LOBATO DE FARIA, Eduarda, *Imaginar o Real: O enigma da concepção em arquitectura*, pref. Álvaro Siza Vieira, Edição Caleidoscópio, 2014.

MAIRE, Gaston, *Platão*, trad. Rui Pacheco, Colecção Biblioteca Básica de Filosofia, Lisboa, Edições 70, 1980.

MESQUITA, António Pedro, *Reler Platão: Ensaio sobre a teoria das ideias*, Estudos Gerais – Série Universitária – Clássicos de Filosofia, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

MORRIS, William, *As Artes Menores e Outros Ensaios*, intro., trad. e notas Isabel Donas Botto, Antígona, 1.^a ed., 2003.

MUMFORD, Lewis, *A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*, trad. Neil R. da Silva, São Paulo, Martins Fontes, 4.^a ed., 1998, 2.^a tiragem, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich, *Humano, Demasiado Humano [1878]*, Edições Relógio D'Água, Lisboa, Outubro de 1997.

OTTO, Rudolf, *O Sagrado*, trad. João Gama, Colecção Perspectivas do Homem, Lisboa, Edições 70, 2005.

PAPANEK, Victor, *Arquitectura e Design – Ecologia e Ética*, trad. Departamento Editorial de Edições 70, Lisboa, Edições 70, 1998.

PARMÉNIDES, *Da Natureza* in José Trindade dos Santos, *Da Natureza. Parménides*, Queluz, Colecção Textos de Filosofia, Alda Editores, 1997.

PENNICK, Nigel, *Geometria Sagrada: Simbolismo e Intenção nas Estruturas Religiosas*, trad. Alberto Feltre, São Paulo, Editora Pensamento, 1999.

PLACES, Édouard des, *Platon. Œuvres complètes*, Tome XIV, *Lexique de la langue philosophique et religieuse de Platon*, Paris, Les Belles Lettres, 2003 [1964].

PUERTO, José Luís, *Protecção das sílabas*, Editora Licorne.

RAVEN, F. E., *Plato's thought in the making*, Cambridge University Press, 1965.

SCHUHL, Pierre-Maxime, *La Fabulation Platonicienne*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2.nd ed. revue, 1968.

SERRES, Michel, *As Origens da Geometria*, Lisboa, Terramas, 1997.

SHOREY, Paul, *What Plato Said*, Phoenix Books/University of Chicago Press, Abridged Edition, 1965.

TRINDADE DOS SANTOS, José, *Antes de Sócrates – Introdução ao Estudo da Filosofia Grega*, Coleção Trajectos, Gradiva, 2.^a ed. revista, 1992.

TRINDADE DOS SANTOS, José, *Platão: A Construção do Conhecimento*, Gradiva, 1.^a ed., 2012.

VÉDRINE, Hélène, *As Filosofias do Renascimento*, trad. Marina Albery, Coleção Saber, Publicações Europa-América, 3.^a ed., 1996.

VERISSIMO SERRÃO, Adriana (coord.), *Filosofia da Paisagem, Intervenções*, Lisboa, CFUL (ed.), 2013.

VERISSIMO SERRÃO, Adriana (coord.), *Filosofia da Paisagem, Um Manual*, Lisboa, CFUL (ed.), 2012.

VERISSIMO SERRÃO, Adriana (coord.), *Filosofia da Paisagem, Uma Antologia*, Lisboa, CFUL (ed.), 2011.

VERISSIMO SERRÃO, Adriana, *Filosofia da Paisagem, Estudos*, Lisboa, CFUL (ed.), 2013.

VIEIRA DE ALMEIDA, *Introdução à Filosofia*, Coleção Studium, Arménio Amado – Editor, Sucessor, Coimbra, 3.^a ed., 1981.

ZATÓN, Jesús, *Geometría Sagrada*, Zaragoza, Editorial Fundación Rosacruz, 2014.

3. Dicionários e Enciclopédias

AA.VV., *Enciclopédia Enaudi*, vol.3, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

Bailly, A., *Dictionnaire Grec Français*, Rédigé avec le concours de E. Egger, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris: Librairie Hachette, 1950.

Bauer, Walter., A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature, Third edition (BDAG), Revised and edited by Frederick William Danker, Based on Walter Bauer's *Griechisch-deutsches Wörterbuch*, Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

CASSIN, Barbara (ed.), *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Princeton: Princeton University Press, 2014.

Chantraine, Pierre. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1999.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Dicionário de Símbolos*, trad. Carlos Aboim de Brito, Publicações Dom Quixote, 1.^a ed., 2000.

Juret, A., Dictionnaire Étymologique Grec et Latin. Macon: Protat Frères, 1942.[Lampe] A Patristic Greek Lexicon. Edited by G. W. H. Lampe. Oxford: Clarendon Press, 1961.

Liddell, H. G. & Scott, R., *A Greek-English Lexicon*, Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones [...] Ninth Edition with Revised Supplement, Oxford: Clarendon Press, 1996.

PETERS, F. E., *Termos Filosóficos Gregos: Um léxico histórico*, intro. Miguel Batista Pereira, trad. Beatriz Rodrigues Barbosa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2.^a ed., 1983.

4. Sitiografia

<http://biblehub.com/greek/3619.htm>

http://biblehub.com/hebrew/melachah_4399.htm

<http://books.google.pt/books?id=l4lL8Y9mNvkC&pg=PA179&dq=oikodomikh&hl=en&sa=X&ei=S0lEVOCYAYbLaMDIgKAP&ved=0CCIQ6AEwAA#v=onepage&q=oikodomikh&f=false>

<http://dge.cchs.csic.es/xdge/ἀρχιτεκτονία>

<http://dosenhor.com/?s=g3624>

<http://en.katabiblon.com/us/index.php?text=LXX&book=Ex&ch=35&interlin=on>

<http://en.katabiblon.com/us/index.php?text=MT&interlin=on>

<http://lexicon.katabiblon.com/index.php?search=A%29RCITEKTONI%2FAS>

<http://lexicon.katabiblon.com/index.php?search=OIKOS>

<http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>

<http://plato.stanford.edu/entries/plato-aesthetics/>

<http://pt.calameo.com/read/00003971121cc37bc9209>

<http://wikiwhite.com.ar/diccionarios/strong/BritHadasha.htm>

<http://www.arqweb.com/callisianus/liberiiic.asp>

<http://www.arqweb.com/callisianus/liberiiic.asp>

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=kai%5C&la=greek&can=kai%5C0&prior=a\)pode/xomai](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=kai%5C&la=greek&can=kai%5C0&prior=a)pode/xomai)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=u%28pe%5Cr&la=greek&can=u%28pe%5Cr0&prior=se%5C>

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ἀρχιτεκτονία&la=greek#Perseus:text:1999.04.0057:entry=a\)rxitektoni/a-contents](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ἀρχιτεκτονία&la=greek#Perseus:text:1999.04.0057:entry=a)rxitektoni/a-contents)

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ἀρχιτεκτονία&la=greek#Perseus:text:1999.04.0057:entry=a\)rxitektoni/a-contents](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=ἀρχιτεκτονία&la=greek#Perseus:text:1999.04.0057:entry=a)rxitektoni/a-contents)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0060%3Abook%3DExodus%3Achapter%3D35%3Averse%3D32>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0060%3Abook%3DExodus%3Achapter%3D35%3Averse%3D32>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0176%3Atext%3DCharm.%3Asection%3D165d>

<http://www.smphillips.8m.com/article-3.html>

<http://www.smphillips.8m.com/article-3.html>

<http://www.unav.es/gep/FerraterFilosofiaArquitectura.html>

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>

Índice de imagens

Figura 1. Retirada de VITRÚVIO, Marco, *Os dez livros de Architectura de Vitruvius*, Maria Helena Rua (trad.), Lisboa, Departamento de Engenharia Civil IST, 1998, p.271.

Figura 2. Retirada da internet:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flatland_\(first_edition\)_page_53.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flatland_(first_edition)_page_53.png)

Figura 3. Retirada da internet: <http://www.absoluteempowerment.com/sacred-symbols.php>

Figura 4. Retirada da internet:

<http://www.ancient-wisdom.co.uk/sacredgeometry.htm>

Figura 5. Retirada da internet:

<https://compilandoescritos.wordpress.com/2014/07/01/primeiro-pareceres-iniciais-retomada-e-issos/>

Figura 6. Retirada da internet:

http://www.integrativehealthcare.net/html/sacred_geometry.php

Figura 7. Retirada da internet: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/untitled-flashcards/deck/292683>